

فن الخط



دار سحنون للنشر والتوزيع
١٥ - مكرر - نهج هولاندة - ١٠٠٠ - تونس

من التراث الإسلامي





إعداد:

مصطفى أوغور درمان

شارك في كتابة المقدمة التاريخية

نهاد چتين

ترجمة

صالح سعداوي

إشراف وتقديم

أكمل الدين إحسان أوغلي



استانبول ١٤١١-١٩٩٠

المحتويات



يصدر هذا السفر الجليل ليضم نماذج من روائع الخط العربي لأول مرة في هذا الإصدار المتميز عن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا). وصدور الكتاب على هذا النحو من الطباعة الفاخرة إنما هو نتيجة للمساعي والجهود الدؤوبة التي قام بها أعضاء المركز على مدى ثمانية سنوات، وكذلك الدعم الغالي الذي حظي به.

وهنا يسعدني باسم المركز وبطيب نفسي في نفس الوقت أن أتقدم بالشكر الخاص للشخصية الإسلامية الكبيرة معالي الشيخ أحمد زكي يماني الذي لولا دعمه المالي وعنايته الكريمة بهذا الكتاب ما خرج على هذا النحو من الأناقة واللياقة.

ويسعدني أن أشكر الزملاء الذين ساهموا في إعداد الكتاب وإخراجه، وعلى رأسهم خبير المركز الأستاذ الدكتور مصطفى أوغور درمان الذي كان له القسط الأكبر في الإعداد، والأستاذ الدكتور هالدون نوح أوغلو نائب مدير عام المركز الذي كانت متابعته لأعمال الطباعة خير عامل على حفظ هذا المستوى الفني، والأستاذ الدكتور صالح سعداوي الباحث بالمركز الذي تولى أمر الترجمة من التركية إلى العربية. كما يطيب لي هنا أن أشكر أستاذنا الجليل العلامة الدكتور نهاد جتين الذي تفضل بكتابة القسم الأول من المقدمة، وضمنه نتائج دراسته حول ظهور الكتابة العربية وتطورها ومراحل تحسينها وضبط قواعدها، ثم ظهور فن الخط ومراحل تطوره حتى بداية ظهور المدرسة العثمانية.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر للمسؤولين في متحف سراي طوب قابي، ومتحف الفنون التركية الإسلامية، ومدير مكتبة السليمانية، ومدير مكتبة جامعة استانبول المركزية، والمسؤولين في مؤسسة "توركش بترول"، ومؤسسة "قبة آلتي" للثقافة والفنون ... وغيرهم من الأشخاص الذين قدموا تسهيلات للاطلاع على مجموعات خطوط هامة في استانبول. وأتوجه بالشكر لمدير مركز دراسات الحضارة والفنون الإسلامية بقصر رقادة بالقيروان في تونس، والشكر لمدير مكتبة تشستربيتي في دبلن. والشكر لكل من تفضلوا على مجموعاتهم الخاصة وأفردوا بعض الأعمال فذكرناهم في قسم الكتالوج من الكتاب.

وأحب أن أخص هذه الفرصة لأجل شكري لمطبعة "رنكلر" باستانبول التي عاشت مشروع الكتاب منذ بدايته وتولت طبع لوحاته وخطوطه بهذا المستوى من الدقة والفخامة.

والحمد لله من قبل ومن بعد.

استانبول ١٤١١هـ / ١٩٩٠م

مدير عام المركز
أكمل الدين إحسان أوغلي

تقديم

عَرَفت الحضارة الاسلامية منذ فجر الاسلام ألواناً متعددة من الفنون التي تنوعت في مظاهر إبداعها الجمالي وصيغت بمفاهيم ميّزتها عن سائر فنون الامم الاخرى. غير أن الفنون التشكيلية الاسلامية – بطبيعة الحال – قد شاركت غيرها من فنون الامم السابقة واللاحقة، وتأثرت بتراث شعوبها المختلفة قبل الاسلام، كما تفاعلت مع فنون أهل البلاد التي دخلها الاسلام وانتشر فيها. ونشهد ذلك التفاعل والتلاحق في فن العمارة وما وَاكبه من فنون وصناعات أخرى، كما نلحظه في فن الموسيقى والفنون الاستعراضية؛ فهي في مظهرها الاساسي تحمل كل مكونات الفن الاسلامي بما اشتمله من خصائص الحضارة الاسلامية، كما تحمل في الوقت ذاته بصماتٍ تضفي عليها طابعها المحلي والقومي الخاص بها، حتى تنتظم جميع العناصر في منظومة التنوع التي تعبر في نهاية الأمر عن فكرة الوحدة أو الوحدانية المطلقة التي هي أساس كل شيء في الاسلام وفي حضارته.

أما فن الخط فهو ينفرد عن هذا الاطار العام انفراداً يميزه عن سواه من الفنون الاسلامية الاخرى؛ فهو بصورته التي عرفها المسلمون فن أصيل اختصوا به، إذ لم يكن في تراث الشعوب التي دخلت الاسلام أو البلاد التي انتشر فيها فن يناظره. أضف إلى ذلك أن الخط – وإن كان أساسه الحرف العربي بما يمتلك من امكانيات جمالية إلا أنه تطور من الصورة البسيطة التي كانت عليها الكتابة العربية في صدر الاسلام إلى ماصارت إليه فيما بعد من الغنى بالقيم الجمالية والتصرفات الابداعية؛ وقد جاء هذا التطور نتيجة لاستخدام الشعوب الاسلامية له ثم مساهمة العبقريات الفنية من مختلف هذه الشعوب في إثراء ذلك التراث المشترك، كما هو الحال في التراث الاسلامي العام بشتى علومه وفنونه. وهذا بالتالي يجعلنا ننعت فن الخط بانه فن «إسلامي»، فهي صفة أجدر وأوضح وأدق من أية صفة أخرى قد تضيق معانيها عن استيعاب فن ساهمت فيه كافة الشعوب الاسلامية.

وعندما يتأمل الانسان مظاهر الابداع الفني المتنوعة في تاريخ الحضارة الاسلامية على مر العصور وعلى امتداد بلاد المسلمين يرى في الأذان المحمدي والخط مَعْلمين أساسيين يدلان – اينما ذهبنا – على الاسلام، ويتميزان باستقلالهما عن معالمه الاخرى رغم ماقد نلحظه فيهما لأول وهلة من طغيان الطابع المحلي القومي. فالأذان واحد وإن اختلفت حناجر المؤذنين في الترنم به بمقامات موسيقية متنوعة من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب، فهو شعار ثابت ودليل قاطع على وجود المسلمين. والأمر كذلك بالنسبة لفن الخط؛ فهو معلم بارز ثان من معالم الابداع الفني عند المسلمين، يستخدمه العرب المشارقة والمغاربة أو أهل الاندلس كما يستخدمه الترك أو الفرس أو الهنود أو أهل الملايو أو الأفارقة أو المسلمون في البلقان. وهو مهما تباينت مستوياته وتنوعت ضروبه وأشكاله تعبير فني عن خاصية حضارية مشتركة تميز بها المسلمون عن سائر الشعوب الاخرى.

وتبوُّء الخط لهذه المنزلة المتميزة في التراث الحضاري الاسلامي إنما جاء أيضا من أنه – الى جانب تعبيره ودلالاته من خلال حروفه ونقاطه عن قيم فنية وجمالية معينة – ينقل إلينا من خلال الكلمة المجوّدة مضمونها ومعناها. وعندئذ يلتقي جمال الكلمة مع قدسية المعنى، وتمتزج الثقافة بالفن ويختلط أحدهما بالاخر ليصبحا معاً وسيلة من أعظم وأرق وسائل إيصال المعرفة إلى الانسان، تزرع فيه تذوق الجمال وتربّي فيه حاسة تقدير المقاييس الدقيقة والحركة المنتظمة. ويرى الفنان المسلم في أتخاذ الخط وسيلةً للتعبير الجمالي طريقا آخر إلى التقرب من الله سبحانه وتعالى ومظهراً لعبادته، وهو يشعر بأنه حين يتخذ الخط أداة للتعبير فأنه يعمّق إيمانه بالله وبالقرآن الكريم وباللغة التي نزل بها.

والخط فوق ذلك لمسةٌ فاعلة من السحر تضفي على الاشياء قيمة فنية عالية تفوق قيمتها الوظيفية والمادية، فحينما نراه على الخشب أو المعادن يتحول الأمر من مجرد إنتاج عادي إلى إنتاج فني تتضاعف قيمته أضعافاً مضاعفة.

والخط الحسن كالصوت الحسن، يزيد الحق وضوحا. وقال القلقشندي في الموازنة بين الخط واللفظ إنهما «يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها: من حيث ان الخط دال على اللفظ والألفاظ دالة على الافكار. ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الميزة وقع التناسب بينهما في كثير من احوالهما، وذلك لانهما يعبران عن المعاني. الا ان اللفظ معنى متحرك، والخط معنى ساكن، وهو إن كان ساكناً فانه يفعل فعل المتحرك بايصاله كل ما تضمنه الى الافهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه، كما ان اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الاسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الاشكال والصور» (صبح الاعشى، جـ ٣، القاهرة ١٩٦٣، ص ٥).

أما عن الخط نفسه فقد ذكر النويري انه «سُئل بعض الكتاب عن الخط، متى يستحق ان يوصف بالجودة، قال: إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه؛ واستقامت سطوره، وضاهى صعودَه حدورُه؛ وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه؛ وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنقاسُه (جمع نِقْس أي المداد)، ولم تختلف أجناسه؛ وأسرع إلى العيون تصورُه، والى القلوب ثمره؛ وقُدّرت فصوله، واندمجت وُصولُه، وتناسب دقيقُه وجليلُه؛ وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه؛ وخرج عن نمط الورّاقين، وبَعُد عن تصنُّع المحررين؛ وقام لكاتبه مقام النسبة والحِلية.. (نهاية الأرب في فنون الأدب، جـ ٧، ط. أولى، القاهرة ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م، ص ١٤–١٥).

وايمانا منا بهذه الحقيقة جاء اهتمامنا بهذا الفن الفريد منذ تولينا مسؤولية هذا المركز؛ فقمنا بالعديد من الأنشطة والفعاليات التي تمثلت في تنظيم المعارض وعقد الندوات وإلقاء المحاضرات وتنظيم المسابقات وغير ذلك تشجيعاً للعاملين في هذا المجال من الهواة والمحترفين في مختلف انحاء العالم. وبدأ المركز لأول مرة في اجراء مسابقات دولية في فن الخط بغية إعادته الى بؤرة الاهتمام بعد أن كاد يصبح على هامش الحياة الفنية حرفةً عادية لقضاء احتياجات يومية. وكان نجاح المسابقة الدولية الأولى التي نظمناها عام ١٩٨٥ وظهرت نتائجها عام ١٩٨٦ باسم آخر جيل العمالقة المرحوم حامد الآمدي – حدثاً فنياً رائعاً طابت له نفوس محبي هذا الفن، وعروة وثقى يسعى للاعتصام بها أغلب الهواة والمحترفين. وقد أعقبتها المسابقة الدولية الثانية في موعدها المقرر بعد ثلاث سنوات باسم «ياقوت المستعصمي»، وأعلنت نتائجها عام ١٩٨٩. ونحن الآن بصدد

تنظيم المسابقة الدولية الثالثة في موعدها، وسوف تكون هذه المرة باسم «ابن البواب».

وقد تأكد لنا من خلال هذه المسابقة الدورية أنها أستقرت كحدث فني دولي كبير، نحاول من خلاله أن نرجع للخط مكانته الدولية التي كان يحظى بها بعد أن اختلفت عليه الظروف وفَقَد حماته ورعاته، حتى لقد أصبح الفوز في هذه المسابقة معياراً للجودة والتميز في الأداء.

كما كان من نتائجها أن بدأت الدول الاسلامية تسترجع اهتمامها القديم بفن الخط، فرأينا بعضها ينظم المعارض والمسابقات والمهرجانات، وعاد لسوق الخط رواجها القديم بعد أن كادت تبور بضاعتها الثمينة وتتحول إلى سلعة كاسدة. حتى لقد لاحظنا في السنوات الاخيرة ارتفاع أسعار اللوحات الخطية في اسواق التحف الفنية، وكانت أبخسها ثمناً.

ويمكن لنا القول، من خلال التجربة التي أتاحتها لنا هذه المسابقة، إن هذا الفن الفريد في الحضارة الاسلامية يجد اليوم اهتماماً عالمياً خارج أراضيه وبعيداً عن أهله، فقد بدأت تظهر بعض الملكات الفنية في امريكا وأوربا واليابان، ووجد بعضها طريقه إلى الاجادة والتميز.

★ ★ ★

ويسعدنا أن نُقَدم اليوم هذا الالبوم عن فن الخط كحلقة في سلسلة طويلة من الجهود التي يبذلها المركز من أجل النهوض بهذا الفن الاصيل. وهو يضم، كما نرى، مقدمة تاريخية تتناول نشأة الكتابة العربية في الجاهلية وصدر الاسلام، وتعرض لمرحلة إصلاحها وتحسينها، وخاصة أعمال ابي الاسود الدؤلي في نَقْط المصحف ثم أعمال الخليل بن أحمد الفراهيدي واستكمال ضبط الكتابة العربية لتصبح قادرة على تسجيل اللغة والحيلولة دون التصحيف فيها. كما تتعرض المقدمة للخط الموزون في العهد الاموي، وظهور قطبة المحرر وأعماله في تحديد نسب معينة من جسامات الخط تتناسب ومقاسات الورق المستخدم. ثم تتحدث عن الخط المنسوب وأعمال الاخوين ابني مقلة في وضع الخط على أسس ومقاييس هندسية مقدرة، وعن ابن البواب الذي طوّر طريقة ابن مقلة ووضع الخط المنسوب على نسب هندسية أكثر دقة وأنتقى أساليب في الخط ذات خصائص بارزة. ثم يلي ذلك ظهور ياقوت المستعصمي ومدرسته، إذ كان بمثابة الموضع الذي تلاقت عنده الأنهر المتدفقة من جهات متعددة لتهدأ وتصفو ثم تعود فتنفصل مرة ثانية الى روافد مختلفة. فقد كان لطريقته في قَطِّ القلم أثرها الواضح على أنواع الخطوط الستة كلها.

وتتعرض المقدمة في القسم الثاني لحركة التنقيح والاصطفاء التي اضطلعت بها المدرسة العثمانية في فن الخط وتألق الاقلام الستة في استانبول على أيدي كبار الفنانين العثمانيين من أمثال الحافظ عثمان وأسعد اليساري وقاضي العسكر عزت افندي حتى آخر عمالقتهم حامد الآمدي.

ثم يأتي بعد ذلك قسم النماذج نفسها بما يضمه من لوحات وصور. ثم يليه قسم الكتالوج، وهو ثبت يحمل أرقام النماذج من اللوحات والصور البالغ عددها ١٩٢ لوحة وصورة، تناولنا فيه نوع الخط واسم الخطاط أو الكاتب وتاريخ حياته وغير ذلك من المعلومات التي تفيد المطلع

في التعرف على النموذج المعروض والفنون الاخرى التي صاحبت الخط وتطورت إلى جواره مثل الزخرفة والتذهيب والتجليد وصناعة ورق الأبرو (الورق المجزع) وغير ذلك.

وسوف يلاحظ القارىء العزيز من خلال هذه المعلومات أننا لم نتعرض إلا للجانب الفني في النموذج، فلم نتطرق للتعليق على الألفاظ والمعاني من أي وجه، إذ ليس هو الامر المقصود من اختيار النموذج، لاسيما في الأحاديث النبوية والاشعار ومأثور القول وغير ذلك مماوقع لنا.

★ ★ ★

ولا يفوتني أن أنوّه هنا باننا ونحن نخطط لمشروع هذا الكتاب كنا قد عقدنا العزم على أن يضم بين صفحاته أفضل النماذج من صور الخطوط منذ عصور الاسلام الأولى حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري، وحالفنا الحظ كثيراً في تصوير ونشر قسم من هذه الروائع التي يُقدم أغلبها لأول مرة وبالحجم الطبيعي. كما كانت رغبتنا أكيدة في التركيز بوجه خاص على تغطية أعمال الجيل الأخير من كبار الخطاطين، ومن بينهم بدوي الدمشقي وهاشم البغدادي وسيد ابراهيم المصري وغيرهم على امتداد الساحة الاسلامية، ولكن للأسف الشديد لم تتحقق هذه الرغبة بالشكل الذي أردناه رغم كل جهود المركز في الكتابة إلى شتى الجهات الرسمية وغير الرسمية، وهذا بالطبع جعلنا مضطرين للاكتفاء بما أمكننا الحصول عليه، ومع ذلك فلا زالت الرغبة قائمة، إذ نأمل الحصول على خطوط ولوحات هؤلاء الخطاطين لنضعها في الطبعة القادمة من الكتاب بمشيئة الله.

وبعد، فالكتاب على هذا النحو استعراض بالكلمة والصورة للتطور التاريخي الذي مر به فن الخط على مدى العصور الفائتة، وهذا مايجعلنا نأمل أن يكون مرجعاً علمياً وفنياً لاغنى عنه للباحثين والخطاطين وعشاق الفنون. نسأل الله أن ينفع به الجميع.

اكمل الدين احسان اوغلى
مدير عام المركز



مولده وتطوره حتى العصر الحاضر

القسم الاول

مولد فن الخط وتطوره حتى المدرسة العثمانية

الخط هو أحد الفنون الجميلة التي وُلدت وترعرعت في ظل الكتابة العربية ضمن اطار الحضارة الاسلامية. فقد دخلت الكتابة العربية بظهور الاسلام مرحلة من التطور السريع، حتى صارت – خلال القرنين الاول والثاني من هجرة الرسول ﷺ – طريقة للتحرير يمكن بواسطتها التعبير عن معاني اللغة، وعنصراً اساسياً في شُعبة من شعب الفنون لازالت تحافظ حتى اليوم على حيويتها وجمالها.

منشأ الخط العربي والكتابة في الجاهلية :

هناك آراء مختلفة حول نشأة الخط العربي، يمكن لنا أن نجملها في الآراء الثلاثة التالية:

– يقول الرأي الاول إن نشأته «توقيفية»، بمعنى انه يسعى لربطه بمصدر إلهي؛ فيذهب إلى أن آدم عليه السلام هو واضع الكتابات كلها[١]، إذ تعلمها من الله ثم كتب بها جميع الكتب المختلفة، فلما أظل الارضَ الغرقُ، ثم انجاب عنها الماء، أصاب كل قوم كتابهم، وكان الكتاب العربي من نصيب اسماعيل عليه السلام[٢]. وتذكر الروايات في هذا الموضوع من قام من العرب بنشر هذا الخط[٣]، وتشير إليهم أحيانا على أنهم أول من وضعوه.

– اما الرأي الثاني فيقول إن الخط العربي اشتق من «المُسند» الذي يُعرف أيضا باسم «الخط العربي الجنوبي» أو «الخط الحميري»[٤]. وقد انتقل الخط المسند من عصور التاريخ القديمة إلى بيئة آل المنذر والشام أولا عن طريق القوافل التجارية التي كانت تمر بين اليمنيين والعرب القاطنين في سورية والعراق شمال الجزيرة العربية، ثم انتقل عن طريق هؤلاء بعد ذلك أو بصورة مباشرة إلى الحجاز. وهذه النظرية – التي تستند على رأي منطقي من ناحية العلاقات التاريخية وتجد حتى اليوم من يعتنقونها[٥] – لاتؤيدها النقوش الموجودة حاليا، والتي يمكن بواسطتها الاطلاع على مراحل التطور المختلفة التي مر بها الخط العربي الشمالي.

– ويقول الرأي الثالث إن الخط العربي تطور عن الخط النبطي. فقد ادعى G.J. Klehr في النصف الاول من القرن الثامن عشر أن هناك علاقة بين الخط العربي والخط النبطي (١٧٢٤م). ثم ذهب Th. Nöldeke إلى أن الخط العربي تطور عن الخط النبطي (١٨٦٥م)[٦]. واليوم، فان دراسة النقوش التي ترجع إلى ماقبل الاسلام والقرن الهجري الاول تؤكد أن الخط العربي مشتق من الخط النبطي المتصل، بل وتثبت أن الاول استمرار متطور للثاني[٧]. وعلى هذا النحو يرتبط الخط العربي بالخط الفينيقي عن طريق الحلقتين الخطيتين: النبطية والآرامية. وأقدم النقوش التي يمكننا من خلالها الاطلاع على المراحل المختلفة للانتقال من الخط النبطي المتصل الذي جرت بين أواخر القرن الثالث وأواخر الرابع الميلادي هي النقوش التي عُثر عليها في أم الجمال (٢٥٠م)[٨] والنمارة (٣٢٨م)[٩]، فهما نبطيان لغةً وخطاً، ويحملان تذكاراً لعهد كانت تسيطر فيه الثقافة النبطية، على الرغم من كونها خاصة بالعرب. ونقش زبد المكتوب بثلاث لغات، هي اليونانية والسريانية والعربية (٥١٢م)[١٠] يدلنا على أن العرب فضلوا استخدام هذا الخط، وان العربية فرضت نفسها لغةً للكتابة. واذا خلينا جانبا نقش «أم الجمال» الثاني الذي يُحتمل أنه يرجع إلى القرن السادس لظهر أن الخط العربي ابان ظهور الاسلام لم يكن على مايبدو يختلف كثيرا عن خط نقش أُسَيْس (٥٢٨م)[١١] ونقش حرّان (٥٦٨م)[١٢-١٣]. وينقل المؤلفون المسلمون بدءا من البلاذري (٢٧٩هـ/٨٩٢م)[١٤] والجهشياري (٣٣١هـ/٩٤٢م)[١٥] والصولي (٣٣٥ أو ٣٣٦هـ/٩٤٧م)[١٦] وابن النديم (٣٨٥هـ/٩٩٥م)[١٧] روايات حول أن الخط العربي انتقل من الانبار إلى الحيرة ومن الحيرة إلى الحجاز[١٨]. ويمكننا من تتبع اسماء الشخصيات والاماكن التي ذُكرت في هذه الروايات وتتبع العلاقات والروابط المختلفة التي تربط اهالي الحجاز بهذه الاماكن أن نخرج بنتيجة تحملنا على القول إن الخط انتقل من حوران احدى نواحي ديار النبط إلى الانبار والحيرة، ومنهما عن طريق دومة الجندل إلى الحجاز. ومع هذا فاننا اذا وضعنا في عين الاعتبار تلك الروابط التجارية المستمرة التي كانت للحجازيين مع سورية عن طريق ديار النبط لوجب علينا القول إن خط عرب الشمال قد انتقل إلى الحجاز بطريق أقصر، ويختلف عما ذكرنا سالفا، بل ويسبق ذلك عن طريق (حوران – البتراء – العلا). واصرار الروايات القديمة على مرور الخط من طريق الانبار والحيرة إنما يدل على انه مرّ هناك بمرحلة تطور، أي في بيئة اللخميين في أواسط القرن السادس الميلادي. وتُذكر في الروايات السابقة أسماء أول من تعلموا هذا الخط وعلّموه للآخرين فيما بعد. وهؤلاء هم بشر بن عبد الملك الكلبي وابو قيس بن عبد مناف بن زهرة وسفيان بن أمية واخوة حرب بن أمية والد أبي سفيان وغيرهم ممن عاشوا في القرن السادس الميلادي. وهذه الروايات لابد أنها علامة على حركة تتعلق بانتشار الشكل الذي اكتسبه الخط العربي الشمالي في الحيرة.

---

١ – وقد يذكر أحياناً في هذه الروايات اسم النبي ادريس أو نوح بدلاً من آدم عليهم السلام.
٢ – كان المعتقد ان اسماعيل عليه السلام هو «أول من تكلم بالعربية ونسي لسان ابيه». انظر لأجل الروايات في هذا الموضوع ولرأي الجمحي في ذلك : طبقات فحول الشعراء، نشر : م. محمد شاكر، القاهرة ١٩٥٢، ص ٩-١٠.
٣ – البلاذري، فتوح البلدان، ج ٣، ص ٥٧٩-٥٨٣ والصولي : أدب الكتّاب، ص ٢٨-٣١ وابن النديم، الفهرست، ص ٤، وابن خلكان، وفيات الاعيان، ج ٣، ص ٣٤٤ وجواد علي، تاريخ العرب قبل الاسلام، ج ٧، ص ٥٧-٦٠.
٤ – ابن خلدون، المقدمة، ج ٣، ص ٩٥٠ و ٩٥٢-٩٥٣ (= الترجمة التركية لبيري زادة، ج ٢، ص ٣٣٨، ٣٣٩ وترجمة سليمان آتش، ج ٢، ص ٩٦٩ و ٩٧١).
٥ – انظر في هذا الموضوع : فوزي سالم عفيفي، ص ٦٢.
٦ – A. Grohmann, Arabische Paläographie, Vien, 1971, II,11. وسهيلة ياسين الجبوري ص ٥١.
٧ – المنجّد : دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٦٠ وسهيلة ياسين الجبوري ص ٥١.

---

٨ – شاهد قبر عُثر عليه في جنوب حوران شرق الاردن.
٩ – يفهم من النقش الموجود عليه انه شاهد قبر امرىء القيس بن عمرو «ملك العرب»، وقد عُثر عليه بالقرب من حوران في جنوب شرق دمشق.
١٠ – عُثر عليه بين أطلال احدى الكنائس في جنوب شرق حلب.
١١ – عُثر عليه في جنوب شرق دمشق.
١٢ – عُثر عليه في جنوب دمشق.
١٣ – بالنسبة للخصائص الخطية واللغوية في النقوش المذكورة انظر : ب. موريتز، الخط العربي (دائرة المعارف الاسلامية، ج١، ص ٤٩٨-٤٩٩ وهنري فليش Henri Fleische Incroduction a l'étude des langues sémitiques.... باريس ١٩٤٧ ص ٩٦-٩٧ و R. Blachère: Histoire de la littérature Arabe... و باريس ١٩٥٢ ج ١، ص ٥٩-٦٠ وجواد علي : نفس المرجع، ج ٧، ص ٦٢ و ٦٨ و ٢٧٢-٢٧٤ والمنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٢٠-٢٢ وسهيلة ياسين الجبوري، ص ٤٢-٤٨ وأسامة ناصر النقشبندي: مبدأ تطور الحروف العربية... (المورد، ١٥/٤/٨٣-١٠١).
١٤ – فتوح البلدان، ج ٣، ص ٥٧٩.
١٥ – كتاب الوزراء والكتّاب ص ١، ٥.
١٦ – أدب الكتاب ص ٣٠.
١٧ – الفهرست ص ٥.
١٨ – انظر لماهية هذه الروايات ونقدها : ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص ١١-١٨ وسهيلة ياسين الجبوري ص ٦٣-٧٣.

ولم نعثر حتى الان على أية وثيقة عن أواخر عهد الجاهلية وصدر الاسلام، في حين تذكر المصادر التاريخية صراحةً بعض الشخصيات ممن كانوا يجيدون القراءة والكتابة، فنرى مثلا ابن النديم[١٩] يقول إن وثيقة بخط عبد المطلب بن هاشم جد الرسول ﷺ كانت محفوظة في خزانة كتب المأمون. ونظرا لان مكة كانت مركزا للتجارة إنما يستوجب ذلك ايضا وجود عدد بين أهاليها – ولو كانوا نفرا قليلاً – يجيدون الخط العربي الشمالي، بل ويجيدون المسند الذي كان مستخدما في اليمن. فنرى البلاذري يذكر أسماء أربعة وعشرين شخصا كانوا يعرفون القراءة والكتابة في هذه الفترة، سبعة عشر منهم من الذكور وسبعة من النساء[٢٠]. وفي مقابل هذا، فقد كانت الكتابة أقل انتشاراً بين قبيلتي الأوس والخزرج في يثرب، وكان يعلّم أولادهم الكتابة «رجل يهودي»[٢١].

وكان العرب قبل الاسلام يستخدمون الكتابة – على مايبدو – اكثر مما يُظن؛ فقد كان في أيدي اليهود والنصارى في ذلك العهد كتبٌ كتبت باللغتين العبرية والسريانية، بل ويمكننا الاعتقاد أنه كانت توجد ايضا بعض النصوص العربية. وعدا هذه النصوص الدينية والحكمية كانت توجد الوثائق التي تسجل صكوك الحسابات التجارية والديون والقروض، أو أسناد مكاتبه الرقيق (اي عتقهم)، والمهارق التي تسجل العهود والمواثيق المقطوعة بين القبائل والاشخاص ووثائق الامان المعروفة بالايلاف، والوثائق التي تسجل بعض الحوادث الهامة والمكاتبات وغير ذلك[٢٢].

وفي أوائل القرن السابع الميلادي اكتسب الخط العربي في الحجاز اسلوباً متميزاً يمكن ادراكه عما كان عليه في الأنبار والحيرة.

الاسلام والخط :

ولما جاء الاسلام حمل معه العوامل التي فرضت استخدام الكتابة، وزادت من ساحة استخدامها اتساعاً. فدخلت الكتابة بمقدم الاسلام صفحة جديدة مضيئة، إذ بدأت تعمل من خلال النظام الاجتماعي الجديد الذي وضعه الاسلام بكل جوانبه المادية والمعنوية، وصارت واسطة من أهم الوسائط في التثبيت والتسجيل والتلقين والنشر، حتى تطورت وأصبحت خلال نصف القرن الذي أعقب الهجرة النبوية مظهراً لتطور عظيم يفوق ماكانت عليه قبل ثلاثة قرون مضت. واكتسبت الكتابة مع أول سورة نزلت في خمس آيات على النبي ﷺ وبدأت بقوله تعالى: «اقرأ» أهمية قدسية لازالت تحافظ عليها حتى الان. ثم نزلت آيات أخرى متعددة[٢٤]، تربط «الكتابة» دائماً بمصدر إلهي، وتأمر باستعمالها، حتى أخذت مكانها في حياة المسلمين كأمر لاغنى عنه. ففي الوقت الذي كان يزيد فيه ايداع الوحي بالكتابة من مكانتها القدسية التي أشرنا إليها، كان النبي ﷺ يأمر الصحابة بتسجيل المعلومات بالكتابة ويوصيهم بالحفاظ عليها، ويحضهم على تعليم ابنائهم القراءة والكتابة فريضةً لا مندوحة عنها. ووصايا الرسول ﷺ حول آداب الكتابة والشكل الذي يجب أن تكون عليه بعض الاحرف في البسملة هي ايضا معلومة[٢٥]. وكانت هناك إلى جانب كل ذلك تدابير أخرى مثل تكليف مشركي مكة الذين يعرفون القراءة والكتابة ممن اسروا في غزوة بدر بتعليم ابناء المسملين، فكان الواحد منهم حتى يدفع فدية أسره يعّلم عشرة من أبناء الانصار. وصارت المدينة على هذا

١٩ – الفهرست ص ٥، ونقلاً عنه : ناصر الدين الاسد، مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٤ وسهيلة ياسين الجبوري ص ٦٤، ٦٥ (وكان يعرف المسند ايضاً).
٢٠ – فتوح البلدان، ج ٣، ص ٥٨٠–٥٨١.
٢١ – ومع هذا فقد زاد عدد من يعرفون القراءة والكتابة في القبيلتين المذكورتين ايضاً في صدر الاسلام. اذ يذكر البلاذري (فتوح البلدان ج ٣، ص ٥٨٣) سبعة من هؤلاء، بينهم أبَيّ بن كعب وزيد بن ثابت.
٢٢ – ناصر الدين الاسد، ص ٦٠–٧٤. وانظر بالنسبة للآراء القائلة بأن العرب دوّنوا اشعارهم التي هي (ديوان علومهم) ودونوا الروايات والمعلومات الخاصة بأنسابهم وأخبارهم وأيامهم وهم مايزالون في عهد الجاهلية : يوسف العش، نشأة تدوين الأدب العربي (فصلة من المحاضرات العامة بالجامعة السورية في عام ١٩٥١–١٩٥٢).
٢٣ – سورة العلق (٩٦)، ١–٥.
٢٤ – سورة البقرة (٢)، ٢٨٢ وسورة القلم (٦٨)، ١.
٢٥ – الكتاني، التراتيب الادارية، ج٢، ص ٢٣٩–٢٤٠ وسهيلة ياسين الجبوري، ص ٧٧ وفوزي سالم عفيفي، ص ٨٣–٨٥.

النحو أول مركز لتطور الخط بعد ظهور الاسلام. فنحن نعلم اليوم اسماء مايزيد على أربعين من صحابة رسول الله ﷺ كانوا يقومون له بوظيفة الكتابة، وخاصة بكتابة الوحي. وبعض هؤلاء كانوا مكلفين بالعمل في ساحات وموضوعات معينة مثل كتابة العهود والرسائل التي يرسلها النبي إلى الملوك وغير ذلك. حتى لقد كان من بينهم من يجيد لغات مختلفة، مثل زيد بن ثابت الذي كان تعلم الفارسية والرومية والقبطية والحبشية من أهلها في المدينة، وكان يترجم للرسول ﷺ الوثائق التي ترده بهذه اللغات[٢٦]. ومن المحقق كذلك أنه كان هناك من بين الصحابة مَن وقفوا على العبرية والسريانية وخبروا خطوطهما[٢٧].

وقد كانت الكتابة في ذلك العهد ماتزال – كما سنذكر فيما بعد – على درجة يشعر المسلمون معها بشدة قصورها وعدم كفايتها في التسجيل والاحاطة باللغة العربية. وكان وجود رجال من بين الصحابة، الذين رأوا هذا القصور بنتائجه الوخيمة لاول مرة، ممن يعرفون خطوطاً اخرى، مفيداً جداً في التدابير التي اتخذت فيما بعد لاصلاح الكتابة العربية وتحسينها. ومع هذا فليس من الصواب أن نعتقد أن مهارة الصحابة وحذقهم في الخط والكتابة كان على الوجه الاكمل، وخاصةً قبل تدوين القرآن الكريم ونسخ المصحف. فقد كانوا يسعون من ناحية لتجويد الكتابة وتطويرها واصلاحها، ويتلمسون السبل من ناحية أخرى لزيادة مهاراتهم ومعارفهم. والواقع انه في دور التطور السريع هذا، كانت هناك نقاط ضعف لم تكن عولجت بعد وصعوبات باقية من مشاكل لم تكن حلت بالنسبة للصحابة – الذين يمثلون أعلى مستوى للخط والكتابة ويمثلون كل مرحلة امكن الوصول اليها – لايمكن أن نعدها قصوراً، تماما كما أشار إلى ذلك ابن خلدون بالانصاف والاصابة[٢٨]. فنظرة ابن خلدون لمعارف الصحابة ومهاراتهم في صناعة الخط، وتقويمه لها تبعاً لظروف عصرهم، وقوله بان لا ننتظر منهم الكمال وان ذلك لن يكون تهويناً من شأن الصحابة، انما هو رد معقول على بعض الباحثين المعاصرين الذين يسعون للتحقق من صحة رسائل الرسول[٢٩] فيذهبون إلى أن الاخطاء الخطّية والاملائية التي نصادفها في الرسائل هي مقدمة العناصر التي تبعث على التردد والشك في صحتها.

وقد ازدادت أهمية الكتابة في أيام الخلفاء الراشدين لزيادة إستخدامها في الحياة الدينية والادارية والمعاملات اليومية، حتى جاء عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣–٢٣هـ/٦٣٤–٦٤٤م) فُفتحت المدارس، وعُيِّن عليها المعلمون[٣٠].

وعلى أيام الخليفة ابي بكر الصديق كان القرآن الكريم منذ عهد النبي ﷺ مكتوبا على أشياء من مواد مختلفة[٣١]، فجمع زيد بن ثابت أحد كُتّاب الوحي هذه الاشياء ثم كتبه على (صحف) متجانسة[٣٢]. ولما بدأ يتناقص عدد حفّاظ القرآن بعد استشهاد أغلبهم في الفتوحات الاسلامية بوجه خاص، وبدأت تظهر بعض

٢٦ – البلاذري، فتوح البلدان، ج ٣، ص ٥٨١–٥٨٢ وابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٤، ص ١٦١، والمسعودي، التنبيه والاشراف، ص ٢٤٥–٢٤٦ والكتّاني، التراتيب الادارية، ج ١، ص ١٢٠–١٢٢، ١٤٣. وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط، ص ٢٣. وفوزي سالم عفيفي، ص ٨٥.
٢٧ – سهيلة ياسين الجبوري، ص ١٥٠.
٢٨ – ابن خلدون، المقدمة ج ٣، ص ٩٥٥ (= ترجمة بيرى زاده ج ٢، ص ٣٤٠–٣٤١ وترجمة س. آتش، ج ٢، ص ٣٧٢–٣٧٣).
٢٩ – بالنسبة لرسائل النبي ﷺ انظر : محمد حميدالله et Documents Sur le diplomatie musulmane à l'époque du prophet des Khalifes Orodoces، باريس ١٩٣٥، وانظر لنفس المؤلف : الوثائق السياسية، القاهرة ١٩٥٦ (ط الثانية)، ولنفس المؤلف ايضا : İslâm Poygamberi Hayatı حياة الرسول، ترجمة : M. Said Mutlu استانبول ١٣٨٥/١٩٦٦ (تركي) ٢٠١–٢٠٣، ٢٠٨–٢١٢، ٢٣٧–٢٤٨، ٢٥٦–٢٦٩. وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٣٢–٣٥. وسهيلة الجبوري، ص ٧٨–٩٢، والمصادر المشار اليها في هذه الكتب.
٣٠ – الكتاني، التراتيب الادارية، ج ٢، ص ٢٩٣–٢٩٤.
٣١ – بالنسبة لمواد الكتابة المستخدمة في الجاهلية وصدر الاسلام انظر مثلاً: صبح الاعشى ج ٢، ص ٤٧٥. ودائرة المعارف الاسلامية (الطبعة التركية) ج ١، ص ٥٠٢–٥٠٣. والكتاني، نفس المرجع ج ٢، ص ٢٤٠–٢٤٣. وناصر الدين الاسد، مصادر الشعر الجاهلي ص ٧٧–٩٢. وعبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، القاهرة ١٣٨٥/١٩٦٥، ص ١٤–١٧. وعبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، ص ١٧–٤٣. وعبد العلي امين، ادوات الكتابة وموادها في العصور الاسلامية (المورد، ٤/١٥، ٢٥٩–٢٧٠) وغير ذلك من الفصول المخصصة لهذا الموضوع في الكتب الخاصة بالخط والكتابة.
٣٢ – الداني، المقنع، ص ٢–٣، ٨.

اختلافات في قراءة القرآن في أماكن مختلفة، قام الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه (خلافته ٢٣-٣٥هـ/٦٤٤-٦٥٦م) فأخذ «الصحف» التي كان زيد بن ثابت كتبها وبقيت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنهما، فكتب منها «مصحفاً» عُرف فيما بعد باسم «المصحف الامام» ثم أمر زيداً بن ثابت وعبد الرحمن بن عمرو بن العاص وعبد الله بن الزبير وابن العباس وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام أن ينسخ كل واحد منهم نسخة من هذا المصحف حتى يرسلها إلى الامصار[٣٣]، فلما نسخوها بعث إلى كل ناحية واحداً: الكوفة والبصرة والشام وترك عنده واحداً. كما جاء في بعض الروايات أنه أرسل إلى مكة واليمن والبحرين، وأرسل مع كل منها قارئاً اماماً. وقد نسخت هذه المصاحف على رق بالمداد الاسود، وكانت مجردة من النَّقط والشكل، عارية عن الزينة والزخرف، كما لم تكن تحمل أسماء السور والاشارات التي تفصل بين الآيات والاجزاء وغيرها[٣٤].

وعلى هذا ظهر القرآن الكريم لاول مرة في تاريخ الاسلام نصاً متكاملاً بين دفتي كتاب. وقد كانت الغاية من وراء حركة التدوين هذه هي ضبط القرآن الكريم وحفظه من التحريف والسعي إلى نشره.

وهذه المصاحف كانت مكتوبة بالخط الذي يصفه المصنفون القدماء بالمكي والمدني. وهاتان الصفتان توضحان المكان الذي أدرك فيه الخط العربي مراحل التطور التي مر بها، وخاصة من ناحية الشكل. فعقب المرحلة التي مر بها الخط العربي الشمالي في الانبار والحيرة انتقل إلى مكة اولاً ثم عَبَر بعد الهجرة النبوية إلى المدينة ليمر هناك بمرحلة أخرى من التطور. وأبرز الخصائص للنمطين المكي والمدني - اللذين لايختلف أحدهما عن الآخر كثيراً - هي - كما رأينا في وصف ابن النديم الذي نقله عن محمد بن اسحاق، ونموذج البسملة الذي قدمه - حيث قال: في ألفاته تعويج الى يمنة اليد وأعلا الاصابع، وفي شكله انضجاع يسير[٣٥]. وهذا الوصف المقتضب يعرّفنا بأسلوب الكتابة الحجازية من ناحية، ويوضح لنا من ناحية أخرى أن نفس الخط بدأ يكتسب خصائص مختلفة في هذه المراكز الثقافية المختلفة. إلا أن الحروف على الرغم من كل ذلك كانت لاتزال في ملامحها الأساسية محافظة على قرابتها من الشكل الذي كانت عليه قبل قرن من الزمان، كما حافظت كلمات عديدة على خصائصها الاملائية التي كانت عليها في الخط النبطي[٣٦].

وهنا يجب أن نشير إلى نقطة هامة: اذ يذهب بعض الباحثين إلى أن العرب منذ العصر الجاهلي لابد أنهم دونوا علومهم ومعارفهم واخبارهم، وبصورة خاصة تراثهم الادبي المنظوم، وذلك رأي صحيح[٣٧]. وهناك حقيقة أخرى هي أن حِفاظ العرب على كل هذا التراث وانتقاله من جيل إلى جيل إنما يرجع إلى مالديهم من ذاكرة جد قوية. لانه إذا كان ممكنا أن نختار الشكل المقصود من شتى الاحتمالات عند قراءة النصوص البسيطة التي كتبت بهذا الخط[٣٨] فان قراءة النصوص الطويلة الصعبة كانت تستوجب على مايبدو معرفتهم المسبقة لها حتى تقرأ صحيحة. والذاكرة في كتابة نصوص على هذا النحو إنما كانت عاملا مساعداً ليس إلاّ . والتدابير التي اتخذوها لاصلاح الخط كانت في الاكثر لكتابة المصاحف، فلم تُطبق على النصوص اللغوية والادبية إلا بعد قرنين على الاقل.

٣٣ - نفس المرجع، ص ٤-٦.

٣٤ - الداني، المحكم، ص ١٠-١٧، والنَّقط والشكل لنفس المؤلف، ص ١٢٤-١٢٥.

٣٥- الفهرست، نشر فلوجل ص ٦ (والمعروف ان البسملة الموجودة فيه مكتوبة بحروف المطبعة). وانظر ط. طهران لعام ١٩٧١ ص ٩. والمنجد، دراسات ... ص ٢٤. و (ف. ديروش)(F.Déroche) Les Ecritures: Coraniques Anciennes: Bilan et perspectives (La Revue des Etudes islamiques), 1980, XLII /2, P. 209. وقد أمكن العثور على بعض الوثائق من خلال المصاحف واجزاء المصاحف القديمة التي وجدت في جامع صنعاء، واتضح من تواريخها انها تعود الى عهد الامويين تقريباً، وعكست الاسلوب المذكور بشكل بارز. وبالنسبة لبعض النماذج المختارة من هذه الوثائق انظر اللوحات الاولى في كتاب: (مصاحف صنعاء، الكويت ١٩٨٥).

٣٦- عدم وجود حروف : ث، خ، ذ، ض، ظ، غ التي يقال لها الروادف، واهمال الالفات الممدودة (مثل ملك بدلاً من مالك، وحرث بدلاً من حارث) وغير ذلك.

٣٧- عن الكتابة العربية والتدوين في الجاهلية وصدر الاسلام انظر مثلاً : يوسف العش، نشأة تدوين الادب العربي (الهامش رقم ٢٢). ناصر الدين الاسد، المصادر..، ص ٤٦-١٣٤.

٣٨- فمثلاً السِّنة التي تمثل حرف «ب» وما يشبهه في وسط الكلمة يمكن قراءتها في بعض الاحوال في ثلاثين او خمسة وثلاثين شكلاً مختلفاً.

إصلاح الخط وإكماله وتحسينه :

وكان نفس الخط ابان ظهور الاسلام قد شرع يولد من ناحية الشكل في أسلوبين، تبعاً لمجال الاستخدام، وتأثير أدوات الكتابة المختلفة. **فالأسلوب الذي تسوده الزوايا الحادة في أشكال الحروف** كان مخصصاً للكتابات المنقوشة على الحجر والوثائق الجادة الهامة المكتوبة على الرق، وبصورة خاصة للمصاحف آنذاك. أما الكتابة على البردي فكانت للوثائق الخاصة بالمعاملات اليومية التي تتطلب السرعة - اكثر من الدقة - في رسم الحروف، مما جعل نفس الخط يكتسب أسلوبا ثانيا **ذا شكل مستدير تسوده الخطوط اللينة المقوسة**. وقد راح هذا الأسلوب الثاني - الذي لم يكن يحمل قيمة فنية في أول الامر - يكتسب أهمية متزايدة في دوائر الدولة بعد أن بدأت تتسع في العاصمة وخارجها، وفي دواوين الخلفاء الاوّل ممن كانوا كُتاباً للرسول ﷺ وفي دواوين ولاتهم وعمالهم على الاقاليم[٣٩]. فبدأ في ذات الوقت يخرج من شبه الجزيرة العربية وينتشر مع انتشار الاسلام في مناطق بعيدة عن وطنه الام ويأخذ تدريجا مكان الخطوط الاخرى التي كانت مستخدمة هناك.

وقد كان خلو الكتابة العربية من الاشارات أو الاحرف التي تدل على الاصوات القصيرة وخلوها من النَّقط الذي يساعد على التمييز بين الحروف المتشابهة في أشكالها أموراً ومحاذير شعرت العرب بأهميتها المتزايدة. فبدأوا يتوسلون السبل التي تزيل هذه المسالب في الكتابة، وكان دأبهم أن يضبطوا أولا نص **القرآن الكريم** ضبطا صحيحا يحولون به دون أي نوع من التحريف. والمعروف أن الخطوة الاولى التي سبقت في هذا الموضوع هي الخدمة التي قام بها ابو الاسود الدؤلي (ت ٦٩هـ-٦٨٩/٨م) لنقْط المصحف، وهذه الخدمة كانت ايضاً بداية لوضع علم النحو العربي. فعندما زاد اللحن أي الاخطاء اللغوية في المحادثة والابتعاد عن اللغات الفصيحة، وسمعوا بالاضافة الى ذلك بعض الاخطاء في قراءة القرآن الكريم **قام ابو الاسود الدؤلي** بطلب من زياد بن ابيه (ت ٥٣هـ/٦٧٣م) والي العراق فكان يقرأ المصحف على كاتب لقِن فصيح اللغة ثم يأمره بوضع نقطة فوق الحرف للدلالة على الفتح ونقطة تحته للدلالة على الكسر ونقطة بين يدي الحرف للدلالة على الضم ونقطتين للدلالة على التنوين[٤٠].

وتأتي أهمية العمل الذي قام به ابو الاسود الدؤلي من أنه شكّل - بدقة - كلمات المصحف من أوله إلى آخره بالمنهج الذي وضعه. وهذا حَدَثٌ هام في تاريخ القرآن وتاريخ النحو العربي والكتابة العربية[٤١]. على ان النَّقط (بمعنى الشكل) والاعجام لم يكن مجهولا لدى العرب قبل ابي الاسود الدؤلي؛ إذ كان موجودا في النقط الموضوعة أعلى الحروف ومن تحتها في الكتابات العبرانية والسريانية التي كان يجيدها بعض صحابة الرسول، بل توجد الروايات التي تدلنا على أن الصحابة والرعيل الاول من التابعين بدأوا في نقط المصاحف ووضع اشارات التخميس والتعشير على الآيات القرآنية. إلا أنهم لم يضعوا نظاما ثابتا يشمل جميع حروف القرآن الكريم. والشيء الذي فعلوه كان بمثابة «محاولات تيسيرية». ثم جاء التابعون

٣٩- عن الكتّاب في عهد الخلفاء الراشدين انظر : الجهشياري، ص ١٥-١٦، ٢٠، ٢٣. وابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٤، ص ١٦٣-١٦٤.

٤٠- نرى الرواية حول سيرة ابي الاسود وماهية الخدمة التي قام بها قد تكررت في مقدمات الكتب الخاصة بنَقط المصاحف، ورسمها، وطبقات النحويين، وفي الاقسام الخاصة بمداخلها، وفي المصنفات التي على هذا النحو، وفي الفصول المخصصة لحياة ابي الاسود، وفي المصادر القديمة عن فقه اللغة، وفي الرسائل المستقلة التي تجمع الروايات الخاصة بوضع علم النحو واسسه، بل ونراها في المصادر الخاصة باللحن والتصحيف. غير ان هذه الرواية قد تعرضت لكثير من التغيير، وخاصة من ناحية دخولها بعض الاصطلاحات مع مرور الوقت. انظر الشكل الصحيح نوعا لهذه الرواية في ابن النديم، الفهرست، ص ٤٠ سطر ٥-١٢، ونقلاً عنه انظر القفطي، الانباه، ج ١، ص ٥، سطر ١٠-١٩. وانظر ايضاً الداني، .المحكم، ص ٤، ٦-٧. وانظر النَّقط والشكل، ص ١٢٤-١٢٥.

٤١ - ويتضح من الايضاحات الموجزة السابقة ان المتن لم يكن يشكّل بالصورة التي نفهمها اليوم مع الاشارات الستة لابي الاسود، فلم تكن توضع مثلاً الضمة على الحروف المتصلة الموجودة في وسط الكلمة. وفي مقابل هذا كانت توضع دائما الحركات على الحروف الواقعة في نهاية الكلمة (أي الحركات التي تدل على الاعراب). إذاً فقد كانت الغاية الاساسية لابي الاسود هي ضبط الاعراب. ان قيامه بضبط الحركات التي تدل على الاعراب في نص طويل يعكس كل مسائل اللغة مثل القرآن الكريم لابد ان يكون من نتيجته بالطبع استنباط بعض المبادىء الاساسية في اللغة العربية وبالتالي ضبط قواعدها.

فوضعوا هذه المحالاوت في نظام له أصوله وقواعده[42].

وتدلنا الروايات – الخاصة بأن نصر بن عاصم الليثي (ت ٨٩هـ/٧٠٧م)[43] ويحيى بن يَعْمُر (ت ١٢٩هـ/٧٤٦م)[44] هما اول من قام بنَقْط المصاحف – على أن هذين الرجلين هما اللذان قاما باتمام عمل ابي الاسود الدؤلي من بعده[45]. بل ويبدو لنا أن العمل الذي قام به ابو الاسود لم يكن معمماً. فيقول ابو احمد العسكري إن المسلمين ظلوا يقرأون القرآن الكريم طوال أربعين عاما أو يزيد من المصاحف التي أمر باستنساخها عثمان بن عفان رضي الله عنه، فلما زاد التصحيف في القراءات[46] وخاصة في العراق على أيام الخليفة عبدالملك بن مروان (٦٥–٨٦هـ/٦٨٥–٧٠٥م) قام الوالي الحجاج ابو يوسف الثقفي (ت ٩٥هـ/٧١٤م) فطلب إلى كتّابه أن يضعوا في المصاحف اشارات التنقيط التي تضمن عدم الخلط بين الحروف المتشابهة فيها، فقام بهذا العمل نصر بن عاصم[47]. وعلى هذا تكون مرحلة الاصلاح الجادة الثانية قد جرت على الخط العربي من خلال المصاحف بعد ابي الاسود. وعلى هذا أيضا نرى أن الاعمال التي جرت في هاتين المرحلتين كانت اعمالا تعنى باصلاح الخط كنظام للكتابة اكثر مما تعنى بتجميله وتجويده.

أما عن الحروف المنقوطة فاننا إذا نحينا جانباً تلك الروايات التي ترجع بنَقْط الحروف إلى تاريخ قديم (حتى اوائل عهد الانبار والحيرة)[48] وما ذكره بعض شعراء الجاهلية فيما يتعلق بالكتابة[49] لوجدنا اشارات صريحة تدلنا على ان وضع النقط على بعض الحروف كان في عهد النبي ﷺ: فقد أوصى النبي ﷺ كاتبه معاوية برقش الحروف، فلما سأله معاوية عن الرقش قال له انه اعطاء كل حرف ماينوبه من النقط، حتى يتميز عما يشبهه من الاحرف الاخرى[50]. ونفهم من وصية أخرى[51] أوصى بها النبي ﷺ، أن الحرفين (ب) و (ت) كان لهما نقط في تلك التواريخ. وتؤكد بعض الوثائق الموجودة أن الحروف المنقوطة كانت موجودة في النصف الاول من القرن الهجري الاول قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بزمن طويل. فنرى على احدى البرديات المؤرخة في عام ٢٢ من الهجرة[52] وجود نقط على الاحرف خ ذ ز ش ن (في بداية الكلمة ووسطها)، وعلى نقش مؤرخ في ٥٨هـ[53] وجود نقط على الاحرف ب ت ث ي (في بداية الكلمة ووسطها). غير اننا يجب أن نشير على الفور إلى أن هذه الحروف لم تكن توضع عليها النقاط دائما، بل كانت في مواضع يُرى من اللازم وضعها عليها. حتى لقد استُخدم النَّقْط والشكلُ في البداية عند كتابة الوحي، وان كان محدودا، ثم قام الصحابة فجردوا المصحف منه[54]. ولما خيف على المصحف الشريف من اللحن والتصحيف شكلوه أولاً ثم وضعوا النقط على الحروف.

وقد كانت النقط التى وضعها ابو الاسود على الحروف للدلالة على الشكل (الحركة) مستديرة، ولانها كانت تعد اضافة على المتن المكتوب بالمداد الاسود فقد كتبت تلك النقط بمداد احمر حتى تختلف عنه. وخوفا من أن تكون الاشارات التي ستوضع – لأجل التمييز بين الحروف المتشابهة عن طريق النقط، والتي كانت موجودة في قسم منه – مدعاةً للخلط فقد وضعت هذه الاشارات على هيئة خطوط مائلة خفيفاً تنحدر من اليمين إلى اليسار أو على الشكل الافقي الذي كان اكثر انتشارا، ثم كتبت بالمداد الاسود لانها اعتبرت من البنية الاصلية للحرف[55]. والقراءة الصحيحة للقرآن الكريم كانت مرتبطة لاشك بالكتابة الصحيحة له. ولضمان ذلك فقد اتخذت التدابير التي من شأنها ضمان صحة القراءة، ومن جملة ذلك انهم بالنسبة للحركات التي على شكل نقط وجميع الاشارات التي اضيفت بقصد ضمان القراءة الصحيحة وتيسيرها قد كتبوها بمداد يختلف عن مداد المتن، وذلك فيما عدا نقاط الحروف المتشابهة. وفي الواقع أنهم، اعتباراً من أواخر القرن الاول الهجري وأوائل القرن الثاني استخدموا مداداً بألوان معينة لاشارات الكتابة في المصاحف التي استنسخت في مراكز العالم الاسلامي وخاصة بالخط الكوفي. ففي المدينة المنورة مثلاً كانت النُّقط التي تدل على الحركات، والاشارات مثل التشديد والتخفيف التي اضيفت الى اشارات الكتابة فيما بعد تكتب بالمداد الاحمر بينما رسمت النقط التي تمثل الهمزة بالاصفر. وقد استخدم علماء العراق للهمزات ايضا مداداً احمر، بينما استخدم بعض علماء الكوفة والبصرة ألوانا مختلفة للدلالة على القراءات المشهورة والشاذة والمتروكة، واستخدموا آنذاك المداد الاخضر. وقد ارتبطت بلاد المغرب – ومعها الاندلس – بمنهج المدينة، فقد وضعت لحركة همزة الوصل التي تأتي في اول الكلمة نقطة خضراء أو لازَوَرْد[56]. وكان هناك من ترددوا وتحفظوا مدة في البداية عند اضافة هذه الاشارات – حتى ولو كانت بمداد مختلف اللون – لما كتبت النسخ الاولى من القرآن الكريم. فمالك بن أنس (ت ١٧٩هـ/٧٩٥م) الذي ذكر أنه قوبل بأسئلة متعددة في هذا العدد لم ير هذا من الصواب، وقال إنه لايرى بأسا أن تُستخدم هذه الاشارات في الكتابات التي تكتب لتعليم الصبية[57].

وقد كان التحفظ الصادق الاصيل في المحافظة على متن القرآن الكريم بشكله الذي كان عليه أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقطع السبيل على تحريفه بأية اضافة من الاضافات يسير في آن واحد مع الجهود المبذولة نحو اتخاذ التدابير التي تمنع التصحيف واللحن فيه. ولكن معاصراً لمالك بن أنس – الذي أجاز نَقْط المصاحف بشروط – هو **الخليل** (ت ١٧٥هـ/٧٩٧م)، كانت له خدمة عظيمة في موضوع اصلاح الكتابة، محا بها قبل أن يمضي وقت طويل تلك المخاوف والشكوك التي تستند الى التحفظ المشار اليه. وأعماله فيما يتعلق بالكتابة واستغلاله للاشكال الصغيرة من حرف الألف المُضْجَعة والواو والياء المردودة، الممدودة والمنبطحة بدلاً من الحركات الاولى التي كانت عبارة عن نقطة مستديرة ظلت تذكرها الروايات فترة طويلة[58]، واستخدامه ايضا لحروف صغيرة على هيئة رموز لبعض الكلمات في الاشارات الاملائية (مثل استغلاله حرف ش مثلاً للتعبير عن الشدة)، هي كلها تدابير تبدو جزئية متممة. وأوضح المعلومات على خدمته التي قام بها وَضْعه في المصاحف لاول مرة اشارات الهمزات والتشديد والرَّوْم والاشمام[59]، وتأليفه أول كتاب في نقط المصاحف المسمى **بكتاب النَّقْط والشكل**، غير أنه لم ينتقل إلينا إلى اليوم[60]. ولكن المحقق أن الخليل لم يقف عند حد محاولاته في استكمال النظام

---

٤٢ – الداني، المحكم، ص ٢–٣، ١٥، سطر ١٧–١٨.
٤٣ – نفسه، ص ٦، سطر ٤–٥.
٤٤ – نفسه، ص ٥، والنَّقْط والشكل ص ١٢٥.
٤٥ – وتذكر ايضا في هذا الموضوع اسماء اخرى مثل عبدالله بن ابي اسحاق (ت ١٢٧هـ/٧٤٥م) شيخ ابي عمرو بن العلاء. المحكم، ص ٧، سطر ١٢.
٤٦ – التصحيف هو الخطأ في قراءة الكلمة بصورة تختلف عن النطق المقصود نتيجة لاختلاف النقطة والحركة، مثل قراءة : الشَّجَرِي بدلاً من السَّجْزِي، وعَرُوس بدلاً من : عُرُوش. انظر في هذا الموضوع : ابو احمد العسكري، شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف، دمشق ١٩٧٥. والسيوطي، المزهر ج ٢، ص ٣٥٧.
٤٧ – ابو احمد العسكري، المصدر السابق ج ١، ص ١٤. ونقلاً عنه : ابن خلكان، الوفيات، ج٢، ص ٣٢. ونقلاً عن هذا: طاشكبري زاده : مفتاح السعادة، ج ١، ص ٨٩ (بعد ان ذكر اسم نصر اضيفت الى الرواية عبارة : «وقيل يحيى بن يعمر»).
٤٨ – المحكم، ص ٣٥، وصبح الاعشى، ج٣، ص ١٥٥، سطر ٣–٦.
٤٩ – ناصر الدين الاسد، المصادر، ص ١٠٠–١٠٣، وسهيلة ياسين الجبوري، ص ١٥٥–١٥٦.
٥٠ – محمد حميدالله، صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة (فكر وفن، ١٩٦٤، عدد ٣، ص ٢٦–٢٧) والمنجد، نقلاً عنه: دراسات.. ص ١٢٦.
٥١ – صلاح الدين المنجد، المصدر السابق، نفس الصحيفة.
٥٢ – نفسه، ص ٣٧–٣٨، وسهيلة ياسين الجبوري، ص ١٥٧–١٥٩، لوحة ١٢.
٥٣ – المنجد، نفس المصدر ص ١٠١–١٠٣ وسهيلة الجبوري، ص ١٥٧–١٦٠، لوحة ٣٤.
٥٤ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٥٥.

٥٥ – المحكم، ص ٤٣.
٥٦ – لمزيد من التفاصيل حول الألوان المستخدمة في هذه الاشارات والمناهج التي ظهرت في المراكز الثقافية المختلفة انظر : المحكم، ص ١٩–٢٠، ٢٣–٢٤، ٤٢–٤٣، ٨٦–٨٨. وقد ارتبطت كل هذه المحاولات بالمصاحف، فلا ترى في النقوش الكتابية الباقية عن العصر الاموي وفي غيرها من الوثائق اشارات املائية او أية حركة، ماعدا النقطة.
٥٧ – كان مالك بن انس من اصحاب الرأي بالمحافظة على المصحف بشكله الذي كتب به ايام الخليفة عثمان بن عفان، ولم يرض عن اضافة فواتح السور. غير انه لم ير بأساً في التعشير (أي وضع اشارات بعد كل عشرة ايات في السور) وكتابة خواتم السور (أي وضع دوائر صغيرة ترسم على شكل سلسلة في نهاية السور) بالمداد الاسود وذلك في الالواح والمصاحف المخصوصة لتعليم الصبية. انظر المحكم ص ١١، ١٣، ١٥، ١٧. والمقنع، ص ٩–١٠. والنقط والشكل ص ١٢٥.
٥٨ – مهدي مخزومي، الخليل بن احمد الفراهيدي، أعماله ومناهجه، بغداد ١٩٦٠ ص ٣٨، ١٠٦–١٠٧.
٥٩ – المحكم، ص ٦–٧. والنقط والشكل، ص ١٢٥.
٦٠ – ابن النديم، الفهرست، ص ٤٩. والمحكم ص ٩. وأنباه الرواة، ج ١، ص ٣٤٦.

القائم ووضع اشاراته فحسب، بل جرى على نفس النهج دائما في جميع اعماله في تدوين وترتيب الصرف والنحو واللغة، وفي وضع مبادئ النُظُم وشرحها وفي الموسيقى وغير ذلك، إذ جمع النتائج التي كانت مطروحة قبله وسعى إلى تنقيحها وتناول المسائل من جديد فأصلحها واستكملها ورتبها وألف بينها. وعرّف اصطلاحاتها وجعل من هذه الميادين علماً أو شعبة من علم مُتَّسق. لان الخليل - أعظم علماء فقه اللغة الذين ظهروا في العالم الاسلامي مع اكثر المقاييس تحفظاً - كان كما ذكرنا في موضع آخر[61] يملك ملكة ذهنية متفردة يستطيع بها أن يلتقط بسهولة في الميادين التي عمل فيها تلك الوشائج المتداخلة الشديدة الحساسية بين المسائل المبعثرة ويربطها بمبادئ سليمة وبأسس عامة. وكان الخليل - ذلك العالم الذي لم يتبوأ مكانه اللائق بعد في تاريخ اللغة - قد حدد نقاط الانطلاق المشتركة لاعماله في مختلف مجالات اللغة والادب، فكانت على أقصى درجة من الاصابة، ولازالت تحافظ على قيمتها حتى اليوم. وعلى سبيل المثال فان تناوله للعروض من أجل تحليل وتحديد البنية الداخلية للايقاع في النظم العربي، وبحثه عن السبل التي يمكن بها دراسة بنية اللغة العربية بسهولة في أعماله الصرفية والنحوية، واصلاحه الكتابة بوضع نظام للاملاء مع اشاراتها يمكن بها الحيلولة دون التصحيف، هي كلها أعمال ظهرت معاً ووضعت على نفس الاسس.

وعلى هذا النحو استكملت الكتابة العربية ما كان ينقصها كنظام له قواعده وأصوله. وسوف نستعرض فيما يلي الدور الذي ستلعبه حركات التشكيل وسائر الاشارات الاملائية التي استقرت في نظام الكتابة بعد مقدم الخليل كنعصر تزيين ايضا في تطور فن الخط. وتدلنا المخطوطات القديمة على أن هذه الاشارات أخذت أشكالها الاخيرة على عدة مراحل. ونرى من الفائدة أن نذكر عدداً من الامثلة في هذا الموضوع الذي كان له أثره على فن الخط وتكوين نظام الكتابة العربية:

إذ نلاحظ أن أشكال الفتحة والكسرة والضمة لم تتغير من حيث الاساس. وبالنسبة ايضا لاشكال التنوين في الحركتين الاوليين فالوضع هو بعينه، وتنوين الضمة كان يكتب - على مايبدو - في هيئة: (ﱞ) أو (ﱞ)، ثم تحول إلى هيئة: (ﱞ) إلى أن أخذ شكل: (ﱞ). وكان الشكل الرمزي الاول للشدة الذي عمل بالحرف قبل الخليل هو شكل حرف الدال: (د)، أي الحرف الثاني من كلمة (شدة). وهذا الحرف الذي يوضع فوق حرف الكلمة أو تحته بقلم أدق من حروف الكتابة العادية مثل سائر حركات واشارات الاملاء الاخرى كان يُكتب تبعاً للحركة التي يحملها بالاشكال التالية[62]:

الشدة مع الفتحة: (ـَّ) والشدة مع الكسرة: (ـِّ) والشدة مع الضمة: (ـُّ). كما رُسم حرف الدال على شكل قوس، حتى انه كان يُرسم اولاً بحركات على شكل نقاط ثم عدلوا عن هذا ورسموه بغير حركة:
الشدة مع الفتحة: (ـَّ)، الشدة مع الكسرة: (ـِّ)، الشدة مع الضمة: (ـُّ).
الشدة مع الفتحة: (ـَّ)، الشدة مع الكسرة: (ـِّ)، الشدة مع الضمة: (ـُّ).

وأول من استحدث اشارة التشديد من حرف الدال هم علماء المدينة، ثم انتقلت إلى المغرب. وفي الواقع قد عاشت في المغرب الاشكال : ـَّ ، ـِّ ، ـُّ ذات الزوايا الحادة من الاشارتين الاولى والاخيرة كأحدى خصائص الخط المغربي. أما عن اشارات الاملاء الاخرى فقد كانت علامة: (ه) وشكلها القديم: (ـۡ) هي المستخدمة للسكون، ويبدو أنها الحرف الاول من كلمة (جزم)، أو باحتمال كبير الحرف الاول من كلمة : (خفيف)، كانت توضع على الحروف المخففة. وهناك نماذج قديمة من الوصل والمد تصلح ايضا لايضاح منشأ سائر الاشارات الاملائية ومعناها. فهاتان الاشارتان كانتا تكتبان في شكل : (مد) و(صل) فوق الحرف بقلم رفيع وشكل واضح، والاولى بمعنى : (اقرأ الحرف موصولاً)، أما الثانية فهي بمعنى : (اقرأ الحرف ممدوًا). ولابد أن الشدة هي الاخرى كانت تكتب في البداية على شكل (سد) اي (اقرأ الحرف مشدداً). واعتبروا اصوات اللين الطويلة "حروفاً ساكنة تأخذ حركة الحرف السابق عليها"[63]، فكانت تكتب هكذا: ءَا ىِٕ ءُو. وكان رسم الهمزة بأشكالها المختلفة اكثر الحروف جلبا للعناء، واستمر طويلا عدم الثبات على رأي فيها، أو بمعنى أصح استمرت تكتب آنذاك بأشكال متباينة. فالالف الممدودة في أول الكلام مثلاً كانوا يرسمونها - تبعا للاساس السابق - حرفاً متحركاً وحرفاً ساكناً على شكل(ءَا)، بل ورسموها أيضا على شكل: (أٓ) و (آ).

لقد كانت التدابير التي اتخذوها لاصلاح الكتابة واستكمال عدتها حتى تكون قادرة على تسجيل اللغة والاحاطة بها والحيلولة دون التصحيف فيها لاتترك حرفاً في الابجدية الأ وجعلت له اشارة. فقد كان التميز بين قسم من الحروف المتشابهة في أشكالها بوضع النقاط عليها أمراً أزاح عنها هذا القصور، كما نرى في الاحرف: (ب، ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ط، ظ... وغيرها). وكذلك وضعوا اشارات على الحروف المهملة (التي بغير نقط) يمكن بواسطتها تلافي الاخطاء الناجمة عن السهو والاهمال والعجلة، حتى أوصدت الابواب أمام كل الالتباسات. فمثلاً:
وضعوا على حرفي: (س) و (ر) اشارة ˇ (أو: ˇ ˇ).
ووضعوا تحت حرف : (ح) حرف حاء مصغر (ح)، أو : (ح).
ووضعوا تحت حرف : (ص) حرف صاد مصغر (ص)، أو الاشارات: (، ، ،).
ووضعوا تحت حرف : (ط) حرف طاء مصغر (ط).
ووضعوا تحت حرف : (ع) حرف عين مصغر (ع ع ع).
أما حرف : (ك) فعلى الرغم من تميزه من الاساس عن حرف : (ل) بميلان قائمه إلى اليسار فانهم وضعوا عليه اشارة : (ء) صغيرة حتى يكتب هكذا : (كلّ). وهذه الاشارة الصغيرة قد تحولت الى خط مستوٍ منذ تاريخ قديم الى حدٍ ما، وهي مانسميه جرة حرف الكاف. أما عندما رسمت بمفردها فيما بعد أو جاءت في نهاية الكلمة فقد دقت اكثر واكثر حتى صارت تشبه الهمزة.
ووضعوا تحت حرف الهاء عندما يأتي في نهاية الكلمة اشارة: (هـ) صغيرة حتى لايعتقد انها تاء مربوطة (ة؛ ـة) أهملت نقطتاها.

نلاحظ أيضا أنهم كانوا يضعون نقطة تحت حرفي: (د) و (ط)، ونادراً ماكانوا يفعلون ذلك مع حرفي: (ر) و (ص).

وهذه الخصائص الخطية والاملائية - المختارة من عدة وثائق غير المصاحف وتحمل تواريخ قديمة الى حدٍ ما - إنما تمهد السبيل لفهم الكيفية التي وُضع بها الخط العربي مع ارتباطه الوثيق باللغة[64]. فالواقع أنه من المحال أن يقرأ أحد ويصحِّف نصاً كتب بهذه الابجدية وبهذه القواعد الاملائية، بعد أن طورها علماء المسلمين وهم يتصرفون بتحفظ شديد وصدق في ضبط العلوم ونقلها. أما الحركات والاشارات الاملائية المستخدمة حالياً في الخط العربي فقد جاءت نتيجة للتبسط المعقول في الشكل المتكلف الذي ذكرناه.

---

٦١ - Küçük Türk İslâm Ansiklopedisi (1978), I, 183. (أي الموسوعة التركية الاسلامية المصغرة).
٦٢ - المحكم، ص ٥٠.

٦٣ - لقد انطلق الخليل، وهو يحلل البنية الداخلية لايقاع النظم العربي، من تتابع الحروف المتحركة والساكنة في الشكل المكتوب للبيت، فضبط كما ذكرنا سابقاً اصوات اللين الطويلة.
٦٤ - رجعنا في هذا الموضوع الى المخطوطات التالية :
أ - ديوان الفرزدق، نسخة نسخها ابو الطيب احمد بن احمد الوراق المعروف بابن أخي الشافعي عام ٣٣١هـ (٩٤٣م) عن نسخة بخط السُكري (ت ٢٧٥هـ/٨٨٨م). وهذه النسخة المحفوظة في مكتبة الظاهرية تحت رقم (٨٨٠٠) قد نشر صورتها مجمع اللغة العربية في دمشق عام ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م. وقد تحدث شاكر الفحام في المقدمة التي كتبها لهذه الطبعة عن الخصائص الاملائية والخطية (ص ٤-٧) وقدم بعض المعلومات حول ناسخها الذي هو وراق الجهشياري (ت ٣٣١هـ/٩٤٣م) نقلاً عن ياقوت الحموي (الارشاد ج ٢، ص ١٣٧).
ب - نسخة المقتضب لأبي العباس المبرد (٢٨٥هـ/٨٩٨م) التي نسخها مهلهل بن أحمد عام ٣٤٧هـ (٩٥٨م) في بغداد. وهذه النسخة النادرة قد عرِّف بها كل من :
• O. Rescher, Mitteilungen aus Stanbuler Bibliotheken, ZDMG, LXIV (1910), 197-207.

وقد عد بعض المثقفين الكتابة والقراءة دون استخدام النقاط واستخدام حركات التشكيل على وجه الخصوص مقياساً لمستوى الثقافة يدل على مدى معرفة الانسان وممارساته وسعة ادراكه وذكائه، فلم يرحبوا باستخدام الاشارات كثيراً، حتى رأى البعض منهم في كثرة استخدام هذه الاشارات في نصوص تكتب موجهة إليهم استخفافاً بهم وتهويناً من شأنهم[٦٥]. وليس من العدل أن ينقل الذين يفكرون في سبل اصلاح الخط ويشكون من كتاباتهم اليوم قول أبي نواس بالأمس وغيره من المثقفين دليلاً على قناعاتهم.

عهد الخط الموزون :

ودخل اصلاح الخط العربي – كما اشرنا سابقا – مرحلة تطور سريع بعد الدخول في الاسلام، سارت في اتجاهين: استكمال وسائله كطريقة للكتابة، وتجويده ثم تطويره كعنصر أساسي في شُعبة من شُعب الفنون. وهذا التطور الذي حدث في الاتجاه الثاني ظهر بصورة جلية في العصر الاموي. وكان شكل الكتابة الذي غلبت عليه **الخطوط المستوية والزوايا الحادة** وخُصص في الغالب للقرآن الكريم[٦٦] قد عُرف عموماً باسم «الخط الكوفي» بعد المرحلة التي مر بها في الشام ثم في الكوفة بصورة خاصة، واكتسب هذا الاصطلاح عدة خصائص ثانوية تبعا للزمان والمكان، ولكنه أصبح اسماً مشتركاً لاشكال تتفق معاً في هويتها الاساسية. ومع هذا فان فن الخط قد وجد مجراه الحقيقي في تطور الشكل «**المستدير**» الذي تحدثنا عنه سابقا. وهذا الخط كان مخصصاً في بداية أمره لكتابة الوثائق غير الهامة في المعاملات اليومية، ثم بدأ يكتسب هويةً يمكن بها استخدامه في الموضوعات الرسمية والجادة اعتبارا من عهد الامويين في الشام، وذلك بين يدي الكتاب المكلفين بالسجلات وتحرير المكاتبات اللازمة في النظم الادارية المطّردة الاتساع، وبين يدي المصنفين والمترجمين والنُّساخ الذين يمثلون حركة التأليف والترجمة التي بدأت تتعاظم وتنتشر بسرعة، وبين يدي الوراقين[٦٧] الذين ظهروا كأصحاب حرفة جديدة تربطهم بسابقيهم، وبين يدي العلماء الموظفين في خزائن الكتب التي بدأت تظهر اعتباراً من ذلك العهد.

وأقدم فنان تذكره المصادر في هذا المجال هو **خالد بن ابي الهيّاج** الذي ذاعت شهرته زمن خلافة علي كرم الله وجهه وعلى ايام الأمويين. فقد كتب هذا الفنان بالذهب على جدار القبلة في المسجد النبوي بالمدينة اربعا وعشرين سورة تضم ثلاثاً وتسعين آية من القرآن الكريم، تبدأ من سورة «الشمس» إلى نهاية القرآن. حتى ان سعداً صاحب المصاحف – اي حافظ الكتب في اول مكتبة منظمة في العالم الاسلامي أمكننا أن نعرف شيئا عنها – كان يستكتبه المصاحف والاخبار والاشعار للوليد بن عبد الملك (خلافته : ٨٦–٩٦هـ/٧٠٥–٧١٥م). وقد نقل إلينا ابن النديم ايضا أنه رأى مصحفاً بخط هذا الرجل[٦٨].

وبعد خالد و **أبي يحيى مالك بن دينار «الورّاق»** (ت ١٣١هـ/٧٤٩/٨م)[٦٩] الذي كان يكتب المصاحف بالأجر جاء **قطبة المحرر** (ت ١٥٤هـ/٧٧٠م)[٧٠]، فكان يمثل مرحلة من المراحل الكبيرة الاولى في تاريخ فن الخط. وكلمة **«محرر»** هي أقدم الكلمات التي اطلقت لقباً على الفنانين الحقيقيين في هذا المجال، وفرّقت بينهم وبين من يجيدون الكتابة ليس إلا[٧١]. وعقب ذلك بزمن طويل أخذت كلمة **«خطاط»** مكان هذه الكلمة. وأقدم هؤلاء الفنانين الذين عُرفوا بلقب **«محرر»** – على مانعلمه اليوم – **هو قطبة**. إذ يقول ابن النديم أنه استخرج **أربعة أقلام**؛ غير أنه لم يذكر أسماءها و لم يتحدث عن خصائصها. ولكن لابد أن **قلم الطومار** واحد من الاقلام الاربعة التي استخرجها قطبة، إذ انه كان يعبر عن عرض **قلم الجليل** الذي كان مستخدماً بالطبع قبل قطبة، أي عن مساحة قلم معين كان مخصصاً للخطوط الكبيرة، وبالتالي عن عرض وطول معلومين في الخطوط الكبيرة، كما كان من ناحية أخرى يُستخدم وكأنه مقاس أساسي لتحديد الثخانات المختلفة في أقلام

— H. Ritter. Autographs in Turkish Libraries. Orient VI (1953). 67-68 . (اللوحتان ٢، ٣).

ونشر الكتاب استناداً على هذه النسخة المخطوطة الوحيدة (القاهرة ١٣٨٥–١٣٨٨)، غير ان الناشر وهو يتحدث عنها لم يشر الى الخصائص الخطية والاملائية فيها. ونرى وصفاً أخيراً لها في : فهرس مخطوطات مكتبة كوپريلي رمضان ششن وجواد ايزيكي وجميل آقپينار، استانبول ١٩٨٦ (من منشورات مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية) ج ٢، ص ١٧٢–١٧٧. وانظر ايضا الهامش ١١٠ فيما يلي.

ج – ابو عبدالله محمد بن العباس اليزيدي (ت ٣١٠هـ/٩٢٢م)، **كتاب الأمالي**، مكتبة السليمانية، قسم رئيس الكتّاب عاشر أفندي رقم ٩٠٤. وقد نسخه عام ٣٧٠هـ (٩٨٠م) أبو عبدالله محمد بن أسد البزاز شيخ ابن البواب. وقد طبع استناداً على هذه النسخة في حيدر آباد – الدكن ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م. ولا يوجد في مقدمة هذه الطبعة شيء عن الخصائص الخطية والاملائية للنسخة. وعن الناسخ ابن أسد انظر الهامشين ١١١، ١١٢ فيما يلي.

د – نسخة من كتاب أبي سعيد السيرافي (ت ٣٦٨هـ/٩٧٩م)، **أخبار النحويين البصريين**، نسخها علي بن شاذان الرازي عام ٣٧٦هـ (٩٨٦م). وتوجد في مكتبة السليمانية، قسم شهيد علي باشا رقم ١٨٤٣. وقد نشرها F. Krenkow في بيروت عام ١٩٣٦.

هـ – **مجموعٌ** نَسَخَه الحسن بن علي الصقلي النحوي (ت ٣٩١هـ/١٠٠١م) عام ٣٨٦هـ (٩٩٦م) ويضم كتاب المذكر والمؤنث لأبي حاتم السجستاني (٢٥٥هـ/٨٦٨–٨٦٩م) وكتاب المقصور والممدود لابن الولاد (ت ٣٣٢هـ/٩٤٣م)، وهو محفوظ في مكتبة يوسف اغا (قونية–تركيا) تحت رقم ٢٥٤. وقد عرِّفت المقالات التالية لأول مرة بهذا المجموع :

. Ahmed Ateş, Konya Kütüphanelerinde bulunan bazı mühim yazmalar, Belleten, Ankara 1952, XVI, 59, 62-63, Levha XI, XII.

وانظر . Nihad M. Çetin, Arapçada Kelimelerin müzekkerlik ve müenneslik Keyfiyetine dair müstakil eserler, Şarkiyat Mecmuası, 1956, I, 96-97. ايضا الهامش ١٠٢ فيما يلي.

و – **ديوان حسان بن ثابت** : مكتبة سراي طوب قابي، قسم أحمد الثالث رقم ٢٥٣٤. وقد استنسخت عام ٤١٩هـ من نسخة تحمل قيد مطالعة مؤرخ في ٢٥٥هـ.

ز – **كتاب المذكر والمؤنث** لابي بكر بن الانباري (ت ٣٢٨هـ/٩٤٠م)، مكتبة السليمانية، قسم بشير اغا رقم ١٧٩. وقد نسخها هبة الله بن الحسن بن يعقوب الكاتب عام ٥٢٠هـ (١١٢٦م)، وقرئت في نفس التاريخ على موهوب بن أحمد الجواليقي. وهذه النسخة نموذج رائع للكتب التي انتقلت الينا عن مجتمع الجواليقي، فقد أحيا التقاليد الموروثة عن القرنين الثالث والرابع الهجريين في التأليف والتدريس والرواية، كما أحيا الى جانب ذلك طرز الاملاء بعينه. انظر لوصف هذه النسخة مقالة Nihad M. Çetin السابقة ص ١٠٣–١٠٤. وقد طبع هذا الكتاب في بغداد ١٩٨٧ فانظر مقدمته التي كتبها الدكتور طارق عبد عون الجنابي ص ٦٨.

٦٥ – بالنسبة للقصيدة التي قالها الشاعر المشهور أبو نواس (ت ١٩٨هـ/٨١٣م) حول الرسالة التي ارسلت اليه منقوطة مشكولة انظر: الصولي، أدب الكتّاب ص ٦١، وديوان ابي نواس، القاهرة ١٨٩٨ ص ٤٠٨–٤٠٩، فقد قال في هذه القصيدة :

ياكاتباً كتب الغداة يسبني ... من ذا يطيق براعة الكتاب
لم ترض بالاعجام حين كتبتَه ... حتى شكلت عليه بالاعراب
أحسنتَ سوء الفهم حين فعلتَه ... أم لم تثق بي في قِرات كتاب
لو كنتَ قطّعتَ الحروف فهمتُها ... من غير وصلكهن بالانساب
وأردت افهامي فقد افهمتني ... وصدقت فيما قلت غير محاب

ونحو قول ابي نواس قول العباس بن الاحنف :

فاذا الذي كتب الكتاب يسبني ... قصداً فبالغ في الكتاب وأعجما
فاذا أردت هديت من اعجامه ... إني أراك حسبتَ أن لا أفهما

٦٦ – انظر مثلاً ابن النديم، الفهرست ص ٦–٧، اذ خصص فصولاً مستقلة حول خطوط المصاحف وكتّابها.

٦٧ – انظر للوراقين وحرفة الوراقة الهامش رقم ٩٥ فيما يلي.

٦٨ – انظر لاجل «خالد» ابن النديم، ص ٦. ونقلاً عنه : الانباه، ج ١، ص ٨. ومع ان المترجم يذكر في الترجمة الانجليزية للفهرست انه لم يكن ممكناً التثبت من شخصية سعد المذكور آنفاً والقول بانه ربما يكون احد كبار القوم في دمشق (ص ١١، هامش ١٩) فقد ذكر (ي. العش) اعتماداً على ماقدمه ابن النديم والسمعاني (وانظر ايضا ابن الاثير، اللباب في تهذيب الانساب، القاهرة ١٣٥٧هـ–١٣٥٩م، ج ٣، ص ١٤٥) عند الحديث عن نسبة : (المصاحفي) ان سعداً كان (صاحب المصاحف) في مكتبة الخليفة عبد الملك (ت ٩٦هـ/٧١٤م)، وبالتالي كان اول مكتبي امكن التثبت من شخصيته اليوم في العالم الاسلامي (Les Bibliothèques Arabes, P. 18).

٦٩ – ابن قتيبة، المعارف، ص ٤٧٠، ٥٧٧. والبيهقي، المحاسن، ص ١٠٨. وابن النديم، ص ٦، ووفيات الاعيان، ج ٤، ص ١٣٩–١٤٠.

٧٠ – ابن النديم، ص ٧.

٧١ – كانوا في البداية يطلقون كلمة «محرر» على كبار الخطاطين ذوي الاسلوب المتميز، وعلى الكتابة المجودة الجميلة كلمة «تحرير». وفي الرسالة التي كتبها الامام محمد افندي التوقادي (ت ١٠٥٢هـ) أحد الخطاطين في عهد السلطان العثماني مراد الرابع (١٠٣٣–١٠٥٠هـ/١٦٢٣–١٦٤٠م) حول **قواعد حسن الخط**، نراه قد استخدم كلمة «يازار» = أي كاتب بالتركية، وهو يتحدث عن الخطاطين الكبار مثل ابن البواب وياقوت، وهذا يعني ان كلمة (يازار) التركية كانت تقابل كلمة خطاط العربية. وفي هذه المناسبة يجدر بنا ان نصحح احد الاخطاء الهامة وهو: أن الرسالة المذكورة للامام محمد افندي قد طبعت في دمشق بصورة مطابقة للاصل (دون تاريخ) بهمة مصطفى نجات الدين افندي الارضرومي تحت اسم : **ثلث يازيسي رهبري**، أي دليل خط الثلث، وعبارة : «رسالة نفيسة ألفها المرحوم سيد محمد مجدي أفندي عام ١٢٧٨». واسم المؤلف المذكور في النسخة المطبوعة هذه وتاريخ التأليف انما هي في الاصل اسم الناسخ وتاريخ الاستنساخ الذي، مر في «قيد الفراغ» للنسخة المطبوعة عيناً من الرسالة. (وبالنسبة لكلمة «يازار» أي خطاط انظر ص ٨ من هذه الطبعة). وهذه الرسالة يوجد منها مخطوطات مختلفة، احداها نسخة جميلة مؤرخة في ١١١٩، محفوظة في مكتبة طوب قابى سراى قسم Revan Köşkü ورقم ١٥٠٩ (انظر : F.E. Karatay, T.S.M. Kıp. Türkçe Yazmalar Kataloğu, İst. 1961, II, 4) وانظر لكلمة (محرِّر) الهامش رقم ١٤٧ و ١٤٨ فيما يلي.

الخطوط الصغيرة التي أمكن إقرارها فيما بعد قبل أن يمضي زمن طويل. ولما كان الطومار ورقاً في مساحات معينة تصنع من مواد مثل الرق والبردي ثم الكاغد (فيما بعد) كان قطبة هو اول من حدد نسبة معينة من جسامات الخط المقرر رسمه تتفاوت تبعاً لمساحات هذه الاوراق. وكانت نسبة الاقلام الثلاثة الاخرى التي نسبها إبن النديم إلى قطبة دون أن يعين اسماءها قد حُددت تبعاً لقلم الطومار. وكان اهم العوامل في تعيين جسامة الخط منوطاً بما تتطلبه التنظيمات الرسمية والادارية في الدولة. فالطومار، وهو اكبر المساحات القياسية كان مخصصاً لكتابة علامات (أوامر) الخلفاء الامويين، إذ كانت الرغبة في أن تكون الخطوط الصادرة عن ديوان الخلافة متميزة عن خطوط الدواوين الاخرى وخطوط سائر الناس. وتقول الروايات إن الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م) هو اول من استحدث ذلك، أما عمر بن عبد العزيز (٩٩-١٠٢هـ/٧١٧-٧٢٠م) فلم يستخدم الخطوط الكبيرة في دواوينه بدعوى أنها تفتح السبيل للاسراف في الورق[٧٢]. ومع هذا لم يجر من خلفوه على سنته فعادوا يستخدمون قلم الطومار، وخاصة في الرسائل التي بعث بها الخلفاء ثم ملوك وحكام المسلمين فيما بعد إلى سائر الملوك.

وعلى هذا يكون عهد الامويين هو العهد الذي عُرفت فيه الاوراق بمساحات مختلفة لاجل وثائق من أنواع مختلفة، واستحدثت لها أقلام وخطوط بجسامات قياسية.

وفي أواخر عهد الامويين وأوائل عهد العباسيين ظهرت شخصيتان هامتان في الشام، طوّرا الخط الذي بدأه قطبة وجوّداه بدرجة أنست الناس قطبة. أولهما هو **الضحّاك بن عجلان الكاتب** الذي عاش في خلافة السفاح (١٣٢-١٣٦هـ/٧٤٩-٧٥٤م). والثاني هو **اسحاق بن حمّاد الكاتب** الذي ذاعت شهرته على أيام المنصور (١٣٦-١٥٨هـ/٧٥٤-٧٧٥م) والمهدي (١٥٨-١٦٩هـ/٧٧٥-٧٨٥م)، ونشأ على يديه عديد من الطلاب[٧٣]. فقد رُوي أن هذين الفنانين كانا استاذين لخط الجليل، وقد ذكر القلقشندي وابن الصائغ – وهما على حق – أنه الطومار أو خط يدانيه.

ونذكر من بين الطلاب الذين نشأوا على يدي اسحاق بن حَمّاد، ولم نعرف شيئا عن حياتهم، بل ولم يستطع أحد أن يتثبت من صحة اسمائهم: **ابراهيم السجزي** (أو : الشجري) **ويوسف لقوة والجارية ثناء الكاتبة وأحمد بن ابي خالد**، وهؤلاء من الشخصيات الهامة التي مثلت مرحلة سريعة من التطور في فن الخط.

فبعد أن أخذ ابراهيم السجزي[٧٤] قلم الجليل عن شيخه اسحاق استحدث قلمين أصغر من الطومار، اطلق عليهما: **الثلثين والثلث** (بالنظر إلى عرض الطومار). أمّا أخوه الكاتب الشاعر يوسف لقوة[٧٥] فقد استخرج قلماً من **النصف الثقيل**، عرف فيما بعد باسم **قلم التوقيعات**، واعجب به الوزير ذو الرياستين الفضل بن سهل (ت ٢٠٢هـ/٨١٨م) فأطلق عليه اسم **الرياسي**[٧٦].

وكان الوزير **ابو العباس أحمد بن ابي خالد يزيد بن عبد الرحمن الأحول** (وزارته : ٢٠٣-٢١٢هـ)[٧٧] واحدا من الكتاب الذين أجلّهم المأمون، ومع هذا يمكننا القول إن هناك سهواً قديماً في الاسناد الذي جاءت به الرواية القائلة بأن ابن الترجمان الذي كان أرسله الواثق (خلافته : ٢٢٧-٢٣٢هـ/٨٤٢-٨٤٧م) رسولاً إلى ملك الروم رأى رسالة بخط أحمد بن أبي خالد الاحول بين الاشياء النفيسة التي عرضها ملك الروم في احد الاعياد. لأن اهم الشخصيات التي ظهرت في هذه الساحة على ايام الخليفة المأمون (١٨٨-٢١٨هـ/٨١٣-٨٣٣م) هو **الاحول المحرر** الذي لانعلم عن حياته إلاّ النذر اليسير في رواية مبهمة[٧٩]، وقد ذكر ابن النديم أن الخليفة كان يستكتب هذا الرجل رسائل في الطومار يرسلها إلى مختلف الملوك. وتشابه الاثنين في الاسم واللقب وظهورهما في نفس العصر مهد السبيل من قديم للخلط بينهما. وقد نقل ابو القاسم البغدادي والقلقشندي أن الاحول المحرر – أحد طلاب ابراهيم السجزي الذي مر ذكره – بعد ان أخذ الثلثين والثلث عن استاذه استخرج ايضا **خفيف النصف وخفيف الثلث** المخصصين للرفيع من قلمي الثلث والنصف. ويسند لهذا الفنان احد عشر خطاً وقلماً، منها – مع ما ذكر سابقاً – **القلم المسلسل** (أي المتصل الاحرف) **وخط المؤامرات وخط القِصص** وغيرها، وهو يمثل أهم مرحلة من مراحل التطور بين قطبة المحرر وابن مقلة. وهذه الاسماء إذا دققنا النظر فيها لوصلنا إلى النتائج التالية :

(أ) – انهم بحثوا في البداية عن أنسب الجسامات من الخطوط لمساحات الورق، وجعلوا اكبر الجسامات (أو بتعبير آخر اكبر مقاس) هو الاساس بعد تحديد عرض فم القلم، فهناك ثلثاه ونصفه وثلثه وهكذا... كما استحدثوا اقلاماً صغيرة في عرض أفواهها تناسب مساحات الورق.

(ب) – وعلى هذه السطوح المختلفة المساحات، أي أبعاد الاوراق، خصصوا خطوطاً ذات جسامات مناسبة، لاستخدامها في الدواوين والدوائر الرسمية وماعداها من ساحات استخدام معينة.

(ج) – اكتسبت الخطوط المكتوبة بأقلام مختلفة في ساحات مختلفة مجموعة من الخصائص – كما سنوضح فيما بعد – وبدأت تظهر على هذا النحو أنواع الخطوط في تطورها الطبيعي. فالواقع ان الخط المسلسل الذي هو ثالث الخطوط المنسوبة الى الاحول المحرر يدل على طرز واسلوب خاصين وبجسامة معينة. حتى ان احلال كلمة : «خط» محل كلمة: «قلم»، كما نرى في اصطلاح **خط القصص وخط المؤامرات**[٨٠]، يوضح لنا هذه النقطة بصورة اكثر بروزاً[٨١].

(د) – لم يقتصر الامر في جسامات الخطوط على ارتباطها بالنسب المستخرجة من الفم التام للقلم مثل الثلثين والنصف والثلث، بل استخرجوا منه ايضا نسباً للغلظ (الثقيل) والرقة (الخفيف) حتى ظهرت منه جسامات ثانوية اخرى. وكان الاحول المحرر يعرف جيداً اشكال الخطوط التي ظهرت حتى زمانه، ويعرف القواعد والقوانين المتعلقة بها. وهناك احتمال قوي انه ألّف رسالة في هذا الصدد.

ومن الجدير بالاشارة أن استخدام الاقلام ذات الابعاد القياسية في كل أنواع الخطوط – سواء كان في الكوفي أو في المستدير – قد فتح آفاقاً رحبة جديدة في فن الخط، وعلى الاخص في المستدير. وقد سجل ابن النديم اربعة وعشرين قلماً مختلفاً كانت موجودة آنذاك، ووصف الخطوط التي كتبت بها والروابط والنسب القائمة فيما بينها. أما عن عرض افواه هذه الاقلام – وبالتالي – عن جسامة الخطوط المكتوبة بها فقد كان عرض اقلام الجليل المخصصة للطومار اربعاً وعشرين شعرة

٧٢ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ٥٣.

٧٣ – انظر بالنسبة للضحاك واسحاق : ابو قاسم البغدادي، كتاب الكتّاب ص ١٢٨. وابن النديم، ص ٧ (يذكر هنا خمسة عشر اسما لتلامذة اسحاق). وصبح الاعشى، ج ٣، ص ١٦. وابن الصائغ، تحفة، ص ٤٢.

٧٤ – ابو قاسم البغدادي، كتاب الكتّاب، ص ١١٨ (في شكل : ابراهيم بن السجزي) وهامش ٣. وصبح الاعشى، ج ٣، ص ١٦ (في شكل : ابراهيم الشجري).

٧٥ – انظر حوله ابا القاسم البغدادي، ص ١١٩. وابن النديم، ص ٧. وصبح الاعشى، ص ١٦. وابن الصائغ، ص ٤٣. وانظر ايضاً المرزباني، معجم الشعراء، القاهرة ١٩٦٩، ص ٥٠٤. وكتاب الاغاني، ج ٢٠، ص ٩٣-٩٦. والارشاد، ج ٢٠، ص ٥٩-٦٠.

٧٦ – بالنظر الى ماذكره القلقشندي (وابن الصائغ نقلاً عنه) فان احد «المتأخرين» قال ان هذا القلم عرف فيما بعد باسم **قلم التوقيعات** (انظر الاماكن المذكورة في الهامش السابق).

٧٧ – انظر في شأنه وفيات الاعيان ج ٢، ص ١٢٣، ٥٢١-٥٢٢، و ج ٣، ص ٤٧٥. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ١، ص ٢٩، و ج ٢، ص ٢٧٤.

٧٨ – الصولي، ادب الكتاب، ص ٤٥. وابو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، ص ٣٦. ولرواية تشبه هذه في حق ابن مقلة انظر : بهجة الاثري، تعليقات، ص ٥٧-٥٨.

٧٩ – الجهشياري، نصوص ضايعة من كتاب الوزراء، ص ٤٥-٤٧ (نقلاً عن بدايع البداية). وابن النديم، ص ٨-٩. وارشاد الاريب، ج ٤، ص ١٢٦-١٢٧. والصفدي، الوافي بالوفيات، ج ٨، ص ٣٠٠-٣٠١، رقم ٣٧١٧. وكلهم نقلوا نفس الرواية الا ابن النديم.

٨٠ – يُذكر عند ابن النديم مثلاً تحت اسم «قلم»، وعند ابي قاسم عبدالله البغدادي (كتاب الكتّاب ص ١٢٩) والقلقشندي (صبح الاعشى ج ٣، ص ١٦) تحت اسم «خط». حدث بعد هذا بزمن طويل ان صارت كلمة «قلم» تعبر اكثر عن اسلوب الكتابة كما رأينا في اصطلاح «الاقلام الستة»، وفقد «الثلث» معناه في التعبير عن (النسبة) التي كان يعبر عنها في البداية.

٨١ – ابن النديم، ص ٧-٨. والترجمة الانجليزية، ص ١٣-١٤.

من شعر البرذون[٨٢] (أي ١٦ مم على وجه التخمين)، وطول الألف المكتوبة به ٢٤×٢٤=٥٧٦ شعرة (٢٥٦ مم تقريبا)[٨٣].

أما مقاييس الاقلام الثلاثة الاخرى الاساسية فكانت على النحو التالي :

في الثلثين : عرض فم القلم : ١٦ شعرة وطول الالف : ١٦×١٦=٢٥٦ شعرة.

(أي أن عرض فم القلم : ١٠,٦ مم وطول الالف : ١٠,٦×١٠,٦=١١٢,٣مم).

في النصف : عرض فم القلم : ١٢ شعرة وطول الالف : ١٢×١٢=١٤٤ شعرة.

(أي أن عرض فم القلم : ٨ مم وطول الالف : ٨×٨=٦٤ مم).

في الثلث : عرض فم القلم : ٨ شعرات وطول الالف : ٨×٨=٦٤ شعرة.

(أي أن عرض فم القلم : ٥,٣٣ مم وطول الالف : ٥,٣٣×٥,٣٣=٢٨,٤ مم).

ويلاحظ من خلال ذلك ان النسب الحسابية في عرض افواه الاقلام قد عبَّرت فقط عن ثخانة الخطوط المكتوبة بها دون تغيير، وحددت – مقابل هذا – أطوال الالفات، وبالتالي جسامات الحروف الاخرى والاطوال الافقية للأحرف المضطجعة عن طريق التربيعة في عرض الفم. وعلى سبيل المثال فان عرض **النصف** – رغم أن عرضه نصف الطومار – هو بقدر الربع من طول ألفه.

وخلاصة القول ان الخطوط التي سميت في البداية بهذه الاصطلاحات وحملت نفس المميزات التي رسمت بأقلام تختلف أعراض أفواهها قد اكتسبت خصائص متباينة، وخاصة في ارتباطها بالنسب المتغيرة بين ثخانة الحروف وبين طول الخطوط القائمة والافقية في البعض منها، ومن ثم مهدت السبيل لنشوء أساليب أخرى خُصصت لمجالات استخدام مختلفة. وأطلق اسم **«الخطوط الاصلية والموزونة»** على هذه الخطوط التي ابتكرها الفنانون الذين ذكرنا جلتهم سابقاً، ثم طوروها – معتمدين على عدة من النسب التي اوجدوها تبعاً لاذواقهم وحسهم الفني – برعاية خلفاء الدولة العباسية وتشجيع وزرائهم في اواخر القرن الثاني (الثامن الميلادي) وأوائل القرن الثالث الهجريين. وتعرف اسماء قسم من الفنانين المشهورين الذين كتبوا بهذه الخطوط **الموزونة** والمهارات التي كان عليها البعض منهم. فهناك **الزاقف** (احمد بن محمد)[٨٤] الذي ذاعت شهرته في خط الثلث بصورة خاصة، وكان يجلّه الوزير والاديب الشاعر ابن الزَّيات (ت ٢٣٣هـ/٨٤٧م)، وهناك ابن معدان استاذ **الجليل**[٨٥] وأبرز طلابه ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم البربري. وينسب البربري الى عائلة ظهر فيها عدد من الخطاطين منهم ابوه، وكان معلماً للخليفة المقتدر (خلافته :٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٨-٩٣٢م) ومعلماً لأولاده[٨٦]، وهو مؤلف اول كتاب امكننا تسجيله في الخط والكتابة هو : **تحفة الوامق**[٨٧]، واستاذ ابن مقلة الذي يعتبر فاتحة عهد جديد في تاريخ فن الخط.

وهذا الخط الذي نضج ليصبح طريقة للكتابة واقبلت على استخدامه كل الشعوب التي دخلت الاسلام في اقاصي الارض قد اكتسب – من ثم – هوية جعلت منه **«خطاً اسلامياً»**، ومضى قروناً بهذه الهوية، وجد خلالها بيئات جديدة كانت تزخر بالحركات الثقافية والفنية، وتنافس في ذلك مركز الخلافة الاسلامية. وأهم هذه المراكز ظهر في مصر؛ فقد كان هناك رجال مشهورون مثل **طبطاب المحرر**[٨٨]، أحد كتبة ابن طولون (ت ٢٧٠هـ/٨٨٤م) الذي كان يغبطه البغداديون. ومع هذا فان الخط «الاصلي والموزون» الذي ظهر نتيجة لمرحلة من المراس والبحث استمرت ثلاثة قرون على الاقل قد اكتسب في بغداد ايضا هوية فن واضح القواعد والقوانين على يدي **ابن مقلة** (او بمعنى أصح الاخوين ابني مقلة الذي تحدثنا عنه سابقاً، وذلك في اوائل القرن الرابع الهجري.

عهد الخط المنسوب :

ويعتبر الاخوان ابنا مقلة، أي أبو علي محمد بن علي (ت ٣٢٨هـ/٩٤٠م)[٨٩] وأخوه ابو عبد الله الحسن (ت ٣٣٨هـ/٩٤٩م)[٩٠]، نقطة البداية عن جدارة في مرحلة جديدة في تاريخ الخط. وعلى الرغم من ان المفهوم من قولنا: (ابن مقلة) ان المقصود هو ابو علي، إلاّ أن اخاه ابا عبد الله كان هو الاخر على نفس الدرجة من المهارة. وينقل لنا ياقوت الحموي رواية تصور اسلوب عمل هذا الفنان المتفرد[٩١]. وهذا التصوير الذي يعتمد على ما رواه «بعض شيوخ خدمه الخاصة» هو على درجة كبيرة من الاهمية؛ إذ يعكس لنا من ناحية مزاجَه الفنان، ويبرز لنا من ناحية أخرى أعماله الطويلة المضنية. وعندما يلقي الانسان نظرة عامة على اعمال الاخوين معاً يجد أن شخصية الوزير ابي علي بن مقلة هي التي ترجح بثقلها، إذ تجمع الشخصيتين في داخلها، كما تمثل هذه المرحلة المذكورة. فقد طرح ابو علي بن مقلة منهجاً ذا قواعد معينة، امكن بواسطته توضيح النظام والتناسق اللذين كانت عليهما الاشكال التي امكن الوصول اليها نتيجة للجهود وتجارب استمرت ثلاثة قرون. حتى امكن بفضل ذلك وضع النسب الخاصة **بالخط الموزون** التي سعى الفنانون لالتقاطها بأذواقهم وحدسهم، فقام ابن مقلة بربطها بأسس معينة، وايضاحها تبعاً للمقاييس المعينة في هذا الفن، مما أفسح المجال لنقدها ودرسها وتعليمها. وعلى هذا أخذ **الخط المنسوب** مكان **الخط الاصلي والموزون**، وهو خط ترتبط اشكال حروفه منفصلةً ومتصلةً بنسب موضوعة على أسس ومقاييس هندسية مقدرة[٩٢]. وقد ظل ابن مقلة موجهاً وحادياً لمسيرة تطور الخط فيما بعد، وقيل إنه ترك خلفه آلافاً من الاوراق التي خطها بيده، وكتب آنذاك مصحفين، احدهما ظل في اشبيلية زمناً، والاخر كان محفوظاً في مكتبة بهاء الدولة البويهي (امارته: ٣٧٩-٤٠٣هـ) في شيراز. وقد قام ابن البواب الذي يعد ممثلا للمرحلة الثانية في مدرسة ابن مقلة باتمام الجزء الذي فقد من هذا المصحف، بحيث لايشعر الانسان بان هناك اختلافاً بين الخطين[٩٣]. ومما يفهم ان اخاه ابا عبد الله قد اهتم **بالخط النسخي** اكثر من غيره، بينما اهتم هو **بالرقاع والتوقيع**.

---

٨٢ – يذكر محمد عبد القادر عبدالله انه شعرة من ذيل الحصان التركستاني، غير انه لم يذكر المصدر : مسئولية الخط العربي في مواجهة متطلبات العصر، حلقة بحث، ص ١٠١.

٨٣ – صبح الاعشى، ج ٢، ص ٤٥٤-٤٥٥ و ج ٣، ص ٥٢-٥٣. و Grohmann, Papyri from Hibret el-Mird, Louvain-Leuven, 1963, P. XII, وسهيلة ياسين الجبوري، ص ١٣٢-١٣٤.

٨٤ – ابو القاسم البغدادي، كتاب الكتّاب، ص ١٢٩ وصبح الاعشى، ج ٣، ص ١٧.

٨٥ – لمحمد بن معدان انظر ابن النديم، ص ٩ (بعد أن يذكر ابن معدان على انه استاذ اسحاق يذكر «وجه النعجة» على انه رجل آخر) وابو القاسم البغدادي، ص ١٢٩ (يذكر ابي ذرجان محمد بن معدان ووجه النعجة على انهما شخصان مختلفان). وفي صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٦ (يُذكر ابو ذرجان ومحمد بن معدان على انهما شخص واحد).

٨٦ – كان ابراهيم بن عبدالله الاحول البربري والد اسحاق، واخوه ابو الحسن (ومن المحتمل جداً انه علي بن ابراهيم المذكور ص ٥٥ عند ابن الصائغ)، وابنه ابو القاسم اسماعيل، وحفيده ابو محمد القاسم، وابن اسحاق الثاني ابو العباس عبدالله، كانوا جميعاً خطاطين (محررين)، انظر ابن النديم، ص ٩، وابا حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة، ص ٢٩-٣٠، وارشاد الاريب، ج ٦، ص ٥٩-٦١.

٨٧ – ارشاد الاريب ج ٦، ص ٦١. وقارن : كشف الظنون، ج ١، ص ٣٧٦ (اسم المؤلف : ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم السعدي ؟).

٨٨ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٧.

٨٩ – انظر لابن مقلة (ابي علي) : ابن النديم، ص ٩، وابا حيان التوحيدي، المصدر السابق ص ٣٠، ٣٣، ٣٦-٣٧. وانظر ارشاد الاريب، ج ٩، ص ٣٣-٣٤ (عند ترجمة اخيه ابي عبدالله يقول المؤلف انه ذكر ترجمة ابي علي بن مقلة في موضعها وذلك في الصحيفة ٢٩، سطر ١٣، وجلد ٦، ص ١-٢، الا ان هذا القسم ليس موجوداً في الكتاب). وانظر وفيات الاعيان، ج ٥، ص ١١٣-١١٧. وهندوشاه بن سنجر، تجارب السلف، ص ٢٠٨-٢١١. وحسن قاضي طباطبائي، تعليقات وحواشي بر تجارب السلف، ص ١٩١-١٩٤. وصبح الاعشى، ج ٣ ص ١٥، ١٨ وغيرهما. ومستقيم زاده، ص ٤٢٨-٤٣٠. و م. سنكلاخ، امتحان الفضلاء ص ١٩-٢١. وبهجة الأثري، تحقيقات وتعليقات...، ص ٢٠، ٤٧، ٥٠ وما بعدها. ونافع توفيق العبود، الوزير ابو علي محمد بن علي بن مقلة، المورد ١٤٠٢/١٩٨٢، ج ١، ص ٦١-٧٢. ودائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ٥، جزء ٢، ص ٧٧٦-٧٧٧ (K. V. Zettersteen). ودائرة المعارف الاسلامية (الانجليزية) (الطبعة الثانية) ج ٢، ص ٩١٠-٩١١ (D. Sourdel)، والمراجع المشار اليها في هذين المصدرين الاخيرين.

٩٠ – بالنسبة لأبي عبدالله الحسن والشخصيات الاخرى التي انحدرت من هذه العائلة وعُرف اغلبهم بلقب «كاتب» واسم ابن مقلة، انظر ابن النديم، ص ٩. ووفيات الاعيان، ج ٥، ص ١١٧-١١٨. ويتيمة الدهر، ج ٣، ص ١١٨-١١٩. ومستقيم زاده، ص ١٥٩-١٦٠.

٩١ – ارشاد الاريب، ج ٩، ص ٣٢. وابن الصائغ، ص ٤٨.

٩٢ – وهناك من يذهبون الى ان الشخصية التي وضعت اسس الخط المنسوب ليس هو ابو علي ولكنه أخوه ابو عبدالله الحسن، انظر مثلاً وفيات الاعيان، ج ٣، ص ٣٤٢.

٩٣ – وفيات الاعيان، ج ٥، ص ١١٥. وبهجة الاثري، تحقيقات وتعليقات...، ص ٥١.

وعلى الرغم من خلو ايدينا اليوم من وثائق اكيدة عن النماذج التي تنسب لابن مقلة إلاّ انه يمكن القول بوجود مَن حاكوه وجروا على طريقته. ولكن الشيّ المؤكد هو ان النماذج الناضجة الموجودة من القرن الرابع الهجري (التاسع الميلادي) والتي كتبت بالخط المستبدير خاصةً تحمل طابع مدرسته. وفي الوقت الذي كانت الانواع المختلفة في فن الخط تتطور مرتبطة اكثر بالخط الكوفي في مشرق العالم الاسلامي ابتداءاً من حدود مصر في اتجاه المغرب العربي، وكذلك ابتداءً من ايران في القسم الشرقي من العالم الاسلامي، كانت العراق تبشر بميلاد اسلوب جديد. وهناك نماذج يمكن لنا من خلالها الاطلاع على جسامات نوع من انواع هذا الاسلوب تناسب نسخ الكتب بصورة خاصة في هذا التيار الجديد الذي عرف باسم **الخط المنسوب**.

وقد كانت للكتّاب مكانة هامة في نظم الدولة وتشكيلاتها الرسمية، وكان الخط واحداً من العناصر الاساسية التي لاغنى عنها في ثقافة هذه الطبقة. وفي الوقت الذي كان الخط الجليل يأخذ مكانه على جدران الآثار المعمارية كعنصر أساسي من عناصر زينتها كان الكتّاب في الدواوين الرفيعة يستخدمون خطوطاً طوروها في جسامات مثل الجليل والطومار والرياسي والثلثين والتوقيع بصورة خاصة. ولما بدأت حركة التأليف والترجمة ابان عهد الامويين تطورت معها خزائن الكتب وزاد ثراؤها، وتحولت الى مؤسسات علمية مثل المعاهد والاكاديميات، ثم صارت في النهاية تنظيمات واسعة، عُرفت في عهد هارون الرشيد، وعهد المأمون خاصة، باسم بيت الحكمة غالباً وخزانة الحكمة احياناً. وظهر عقب هذه المؤسسات مؤسسات اقيمت في المراكز الثقافية المختلفة عرفت باسم «دار العلم»، ومؤسسات اخرى حملت نفس الاسماء أو اسماء مشابهة مثل «دار الحكمة» اقامها الفاطميون في مصر في أواخر القرن الرابع الهجري. وقد وجد فن الخط في هذه المؤسسات المجهزة بالمكتبات الغنية الزاخرة بأعمال الترجمة والتأليف والنسخ[94] مناخاً ملائماً لتطوره واطّراد نموه. كما كانت الخدمة التي يقدمها **الوراقون** لاتقل عن خدمات الكتّاب في تاريخ فن الخط، إذ كانوا جنبا إلى جنب مع كل هذه المؤسسات يغذون الحركات العلمية والادبية[95]. وقد بدأت حرفة الوراقة باستنساخ الكتب بالاجرة، كما كان يقوم الوراقون الى جانب هذا العمل الاساسي بتجارة الكتب وادوات الكتابة. وأقدم وراق معروف لدينا هو **مالك بن دينار** (ت ١٣١هـ/٧٤٨-٧٤٩م) الذي مر ذكره آنفاً. وكان للمكتبات وكبار المصنفين وراقون يعملون لحسابهم. وهي حرفة كانت تفرض على صاحبها ان يكون **مليح الخط صحيح الضبط واسع العلم**. فيُذكر ان علماء كثيرين مثل ابن النديم (٣٨٥هـ/٩٩٥م) وأبي حيان التوحيدي (٤٠٠هـ/١٠٠٩-١٠١٠م)[96] وياقوت الحموي (٦٢٦هـ/١٢٢٩م) وغيرهم كانوا في الاصل وراقين. وقد طوَّر هؤلاء الكتاب والوراقون نوعاً من الخط كان مخصصاً لاستنساخ الكتب في القرنين الثالث والرابع الهجريين، عرف باسم **الخط الورَّاقي و الخط المحقق او الخط العراقي**[97]. وكان يلزم على الناسخ وهو ينسخ الكتب، وخاصة مايتعلق منها باللغة والادب ان يكون مجيداً للخط اولاً، وان يراعي الدقة في قواعد الاملاء التي اشرنا اليها بايجاز فيما سبق، وان يكون على احاطة تامة بامور **التدوين والتأليف والرواية في مختلف أدوارها، وخصائص مناهج التدريس** التي كانت قد تشكلت في القرن الثاني والثالث الهجريين و كان لكل منها انعكاس واضح على صناعة الكِتاب.

ويمكننا من خلال كتب التراجم ان نتعرف على اشهر الشخصيات التي حملت هذه الصفات؛ ونذكر على سبيل المثال من بين هؤلاء الوراقين والنساخ ممن سنطلق عليهم صفة «النساخ العلماء» - وأغلبهم علماء في اللغة والادب - **ابن الودّاع عبدالله بن محمد الازدي الوراق** (ت ٢٣٠هـ ؟)[98] **وأبا العباس محمد بن الحسن الاحول الوراق** (القرن الثالث الهجري)[99] **وأبا موسى سليمان الحامض** (ت ذو الحجة ٣٠٥هـ/٩١٨م)[100] **وعلّياً بن محمد الأسدي المعروف بابن الكوفي** (ت ٣٤٨هـ/٩٦٠م)[101] **وأبا الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني** (ت ٣٩٣هـ/١٠٠٢م)[102]. وقد استمر ظهور هذه الفئة من «النساخ العلماء» فيما بعد ايضا، فرأينا مثلا **أبا محمد يحيى بن محمد الارزني** (ت ٤١٥هـ/١٠٢٤م)[103] وهو أحد تلامذة السيرافي، ثم **ابن رشيق** المشهور (٤٥٦هـ/١٠٦٤م)[104] **وأبا جعفر القاضي الزَّوزني** (ت ٤٦٣هـ/١٠٧١م)[105] وتلميذ أبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي (ت ٥٣٩هـ/١١٤٤م) **أبا الحسن هبة الله بن الحسن الكاتب**[106] **والعَتّابي** (ت ٥٥٦هـ/١١٦١م)[107]، **وياقوت الحموي** (ت ٦٢٦هـ/١٢٢٩م) الذي خصص مكاناً لتراجم الخطاطين في كتابه، **والنويري** (ت ٧٣٣هـ/١٣٣٣م)[108]. وقد كان قسم من هؤلاء العلماء يجتمعون حول النحوي الكبير **ابي سعيد السيرافي** (ت ٣٦٨هـ/٩٧٠م) في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فلما جاء **ابو منصور الجواليقي** في القرن السادس الهجري بعث هذه السنة من جديد.

وقد كان من بين الوجوه الذين ربطوا ابن مقلة بابن البواب رجال من النساخ العلماء بلغوا من الفن مقدار مبلغهم من العلم، بل كان منهم من غلبت عليه صفة الفنان على صفة العالم. وقال الثعالبي وهو يتحدث عن اللغوي المشهور **اسماعيل بن حماد الجوهري** (ت ٤٠٠هـ ؟/١٠١٠م ؟)[109] وهو أحد هؤلاء: «أن خطه كان يضرب به المثل في الحسن ويذكر في **الخطوط المنسوبة** كخط ابن مقلة ومهلهل واليزيدي». وقد تعلم الجوهري الخط في العراق الى جانب تعلمه العلوم اللغوية، ثم شرع يُدرِّسه في نيسابور، فكان أول من حمل الى الشرق طريقة ابن مقلة ونشرها هناك. ونرى من هذا العهد كتاباً[110] نسخه مهلهل بن أحمد عام ٣٤٧هـ (٩٥٨م) وهو احد المنسوبين الى مدرسة السيرافي، مثل الجوهري، وهذا الكتاب على ما يبدو واحد من أجمل النماذج التي حملت طابعا متميزاً في هذا العهد (انظر النموذج رقم ٨). وهناك كتاب آخر نسخه ابو عبد الله محمد بن اسد الكاتب البزاز البغدادي (ت ٤١٠هـ/١٠١٩م)[111] أحد الاساتذة الرواد في هذا الطرز، فرغ منه

٩٤ - انظر :

(دائرة المعارف الاسلامية التركية، جـ ٦، ص ١١٢٦-١١٢٩) F. Krenkow, Hellening, Kütüphâne

- D. Sourdel, Bayt al-hikma (EI^2, I, 1175), Dar al-hikme, dar al-ᶜilm (EI^2, III, 130).

- Y. Eche, Les Bibliothèques arabes, 1-160

٩٥ - انظر في هذا الصدد حبيب زياد، الوراقة والوراقون في الاسلام، المشرق، سنة ٤١، ص ٣٠٢-٣٥٠. وعبد السلام هارون، تحقيق النصوص، ص ١٧-٢٣. وعبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، ص ٤١-١٢٥.

٩٦ - حبيب زياد، ص ٣٢٤.

٩٧ - نفسه ص ٣١٩.

٩٨ - ابن النديم، ص ٨٠. وانباه الرواة، ج ٢، ص ١٣٤.

٩٩ - ابن النديم، ٧٩. وانباه الرواة، ج ٣، ص ١.

١٠٠ - ابن النديم، ص ٧٩. وانباه الرواة، ج ٢، ص ٢٢. وحبيب زياد، ص ٣١٨.

١٠١ - ابن النديم، ص ٧٩. وارشاد الاريب، ج ١٤، ص ١٥٣-١٥٤.

١٠٢ - يتيمة الدهر، ج ٤، ص ٣. وارشاد الاريب، ج ١٤، ص ١٦، ٢٢. ووفيات الاعيان، ج ٣، ص ٢٧٩.

١٠٣ - تتمة اليتيمة، ج ٢، ص ١٠٢. وارشاد الاريب، ج ٢٠، ص ٣٣-٣٥. ومعجم البلدان (نشر وستنفلد)، ج ١، ص ٢٠٦. وانباه الرواة، ج ٤، ص ٣٤-٣٥.

١٠٤ - ارشاد الاريب، ج ٣، ص ٣٣.

١٠٥ - نفسه ج ١٨، ص ٢٠-٢١. وانباه الرواة، ج ٣، ص ٦٧.

١٠٦ - انظر هامش ٦٤ (ز).

١٠٧ - انباه الرواة، ج ٣، ص ١٨٨. وهناك نسخة من ادب الكاتب نسخها عام ٥٤٨هـ، محفوظة في مكتبة لالەلي (السليمانية) تحت رقم ١٦٦٥.

١٠٨ - ابن تغري-بردي، النجوم الزاهرة، القاهرة ١٣٥٨، ج ٩، ص ٢٩٩ (سنة ٧٣٣).

١٠٩ - يتيمة الدهر، ج ٤، ص ٤٠٦-٤٠٧، ونقلاً عنه : ارشاد الاريب، ج ٤، ص ١٥٢-١٥٣. وانباه الرواة، ج ١، ص ١٩٤-١٩٥.

١١٠ - انظر حول هذه النسخة الهامش ٦٤ (ب). ويقول الثعالبي وهو يتحدث عن الجوهري : «ان خطه مثل خط ابن مقلة ومهلهل واليزيدي، يُذكر بين الخطوط المنسوبة» (انظر المواضع المشار اليها في الهامش ١٠٩). ويلاحظ انهم عظموا الكتب التي نسخها هذا العالم الخطاط الذي اقترن اسمه باسم ابن مقلة. فقد أشار عبد القادر البغدادي بصورة خاصة الى ان واحداً من شرحين على ديوان زهير محفوظ في مكتبته، وان الذي نسخه هو هذا الرجل، وقال انه: «مهلهل الشهير، الخطاط، صاحب الخط المنسوب» (خزانة الادب، بولاق ١٢٩٩، ج ١، ص ٣٧٦، القاهرة ١٣٤٧، ج ٢، ص ٢٩١). وتجدر بنا الاشارة ايضاً الى عبارة هامة اخرى جاءت في نسخة المقتضب التي انتقلت الينا عن خط مهلهل تقول : «لقد رغب الناس كثيراً في الكتب التي تحمل قيد مطالعة وتصحيح ابي سعيد السيرافي» (ارشاد الاريب، ج ٨، ص ١٩٠. وحبيب زياد، ص ٣١٦-٣١٧). وتوجد قيودات على هذا النحو في الصحيفة الاولى من كل مجلد في النسخة المذكورة.

١١١ - انظر حول ابن اسد تاريخ بغداد، ج ٢، ص ٨٣. ووفيات الاعيان، ج ٣، ص ٣٤٢-٣٤٣. والوافي بالوفيات، ج ٢، ص ٢٠١، رقم ٥٧٦. وهدية العارفين، ج ٢، ص ٦١.

عام ٣٧٠هـ (٩٨٠م)[١١٢] فكان وثيقة على درجة اكبر من الاهمية في تاريخ الخط (انظر النموذج رقم ١٢). لأن ابن اسد – شيخ ابن البواب الذي عَرّف فيه الفنانون استاذاً بلا منافس على مدى ثلاثة قرون تبدأ من أوائل القرن الخامس الهجري – أعجب بمنهج ابي عبد الله بن مقلة الذي طوّر – كما سبق وأشرنا – خطاً خاصاً باستنساخ الكتب، فنقل ابن أسد الكتاب المذكور من نسخة كانت بخطه. وقد جاء في رسالة قديمة مجهولة المؤلف[١١٣] حول **الخط المنسوب** ان ابن أسد كان ينسخ الدواوين ومجاميع الشعر **بنسخ** قريب من **المحقق**. وهذا الحكم لايصف خصائص خطه فحسب، بل يصف ايضاً الاسلوب الذي كان سائداً آنذاك. ويُعرف هذا الخط عموماً باسم **النسخي**، ويحمل العديد من خصائص **المحقق** الذي حُددت أشكاله وقواعده بين **الاقلام الستة**، وهو نفسه الخط الذي تحول فيما بعد إلى الريحاني والنسخ.

ويُذكر ايضاً في شجرة الخط التي تربط ابن مقلة بابن البواب فنّان آخر عدا ابن أسد هو **محمد بن السّمْسماني**[١١٤]، غير أن المعلومات التي جاءت حول شخصيته قد اختلطت منذ تاريخ قديم بمعلومات حول شخصيات أخرى[١١٥].

ويمكننا الاستدلال من خلال المعلومات المشوشة المقتضبة حول هذا الفنان الذي ذكره الآثاري مع ابن أسد تحت عنوان «المُحَمَّدَيْن»[١١٦] أنه كان يرتبط بأبن مقلة بطريقة غير مباشرة، وانه كان منتسباً للفئة التي التفت حول السيرافي وأشرنا اليها في عدة مواضع نظراً لاهميتها في موضوعنا، وأنه كان واحداً من الفنانين المعدودين في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)[١١٧].

ونرى أن الاسلوب الذي عُرف عموماً باسم الكوفي بعد دور تطوره في الكوفة، وظل محافظاً لمدة على اشكاله المختلفة وموقعه التقليدي في كتابة المصاحف بدأ ينزوي رويداً رويداً الى ساحة ضيقة، فرأيناه في عناوين الكتب وعلى جدران الآثار المعمارية، بل وعلى كثير من الاشياء والتحف عنصراً من عناصر الزينة فيها. وفي مقابل هذا بدأت **الخطوط الموزونة** – التي اشتقت من الطرز المستدير وتحولت الى مادة اصيلة في فن الخط – تكتسب ميزات معينة ترتبط – عدا الرقة والغلظ والصغر والكبر – بالنسب التي حددها ابن مقلة. وهذا التطور قد جاء معه بعملية **تنقيح وأصطفاء**، فبرزت اساليب معينة في الخطوط بجسامات مختلفة تناسب مجالات استخدام مختلفة. ومن العسير علينا معرفة الخطوط التي بطل استخدامها خلال عملية التنقيح والاصطفاء هذه. وتوجد اليوم بين ايدينا خطوط لانعلم ماتدل عليه من اساليب، غير انها تحمل خصائص بارزة. فخط احدى النُسَخ التي نسخها علي بن شاذان الرازي مثلا عام ٣٧٦هـ (٩٨٦م) لأحد كتب السيرافي[١١٨]، هو نموذج ذو طابع متميز لأسلوب كان مرغوباً في مشرق العالم الاسلامي حتى أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) (انظر النموذج رقم ١٠). وهناك – من ناحية اخرى – اسماء لخطوط أُهمل الاسلوب الذي تدل عليه، أو تعرضت للتصحيف، كما توجد اصطلاحات تتعلق بالخطوط لازالت غامضة. فابن النديم مثلاً يذكر في الفهرست اثناء حديثه عن مصنفات ابن قتيبة «خط برك»[١١٩] فالكلمة الثانية في التركيب وهي «بَرْك»، يرجح بعضهم أن تكون اسم منطقة في اليمن، بل ويذهب بعضهم الآخر الى انها ربما تكون كلمة «تُرك»[١٢٠]. وقد يلاحظ انها رسمت باشكال مختلفة ومهملة في مخطوطات هذا الكتاب، مما دعا الى تباين قراءتها، حتى رؤي انها «نزك» الفارسية الاصل، وبمعنى «ناعم»[١٢١]. وأما الشكل الصحيح لها فهو «نَزِل». وفي الواقع فقد قال الصولي (ت ٣٣٦هـ/٩٤٧م) وهو يتحدث عن الكتابة[١٢٢] نقلاً عن التنوخي «يقال: كتابٌ نَزِل الخطِ، إذا كانت الكتابة كثيرة فيه». واليوم فان عدد الاسماء التي يختلف الباحثون في قراءتها من بين أسماء الخطوط المنسوبة التي عددها ابن النديم ليست بالقليلة هي الاخرى. ولن يكون ممكناً أن نضبط قسماً على الاقل من هذه الاسماء إلا من خلال عملية مراجعة طويلة للمصادر المختلفة.

لقد ظلت خطوط ابن مقلة هي المثال الذي يحتذى طوال قرن من الزمان. وكان ابن البواب (ت ٤١٣هـ/١٠٢٢م)[١٢٣] – الذي تمتد شجرته مع شَيْخيه المذكورين سابقاً الى ابن مقلة – يدقق خطوطه ويحاكيها سنوات طويلة حتى استطاع ان يبلغ الدرجة التي بلغها ابن مقلة في فن الخط[١٢٤]، فطّور طرزه وأسلوبه، ووضع **الخط المنسوب** على نسب هندسية أكثر دقة، وانتقى أساليب في الخط تحمل

---

١١٢ – انظر هامش ٦٤ (ج).

١١٣ – رسالة في الكتابة المنسوبة، نشر : خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٩٥٥/١٣٧٥، ج ١، ص ١٢٦، سطر ١٠-١١. ونقلاً عنه : بهجة الاثري، تحقيقات وتعليقات...، ص ٤٨.

١١٤ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٧. وابن الصائغ ص ٥٠. وتحفة خطاطين (تركي)، ص ٣٣٠-٣٣١، سطر ١٩.

١١٥ – الذين اختلطت ترجماتهم بعضها ببعض هم :
أ – محمد بن السمسماني، ويُحتمل جداً انه ابو حسين محمد بن علي السمسماني المذكور في بغية الوعاة (ص ٨٣) على الرغم من التردد المتحفظ الذي ابداه بهجة الاثري (تحقيقات وتعليقات...، ص ١٩-٢٠، ٤٧). وقد ذُكر تاريخ وفاته على انه يوم الاربعاء الخامس من محرم ٤١٥هـ.
ب – وقد اختلطت بعض العناصر في ترجمة هذا الرجل بترجمة ابي الحسن بن علي بن عبيدالله بن غفار السمسماني، وذلك منذ تاريخ قديم الى حدٍ ما. اذ يُذكر مثلاً ان هذا الرجل توفي في نفس السنة والشهر واليوم. وقد أدى إلى هذا التداخل أسباب اخرى عدا النسبة المشتركة بينهما. لأنهما تعلما كلاهما على أيدي نفس العلماء. حتى ان حبيب افندي يقول انهما «هَمْ مَشْق» أي زميلان في تعلم الخط (خط وخطاطان «تركي» ص ٤٣). وعلى الرغم من وجود مجالات مشتركة فيما بينهما، كانا منشغلين بها، الا ان محمداً بن السمسماني كانت مهارته في الخط راجحة، بينما كان علم الثاني في اللغة والأدب اكثر بروزاً. انظر حول ابي الحسن علي بن عبيد الله السمسماني : تاريخ بغداد، ج ٢، ص ١٠. ونزهة الالباء، ص ٢٣٠، ٢٣٢. وارشاد الاريب، ج ١٤، ص ٥٨-٦١. وأنباه الرواة، ج ٢، ص ٢٨٨، و ج ٤، ص ١٥٠-١٥١. ووفيات الاعيان، ج ٣، ص ٣١٢. وبغية الوعاة ص ٣٤١.
ج – هناك احتمال قوي ان يكون اسم علي بن محمد السمسماني البغدادي – الذي مر في انباه الرواة (ج ٢، ص ٣٠٥) وقيل انه توفي هو الآخر يوم الاربعاء الخامس من محرم عام ٤١٥هـ – تحريفاً عن «محمد بن علي». أضف الى ذلك ان المواضع التي اشار اليها الناشر في الهامش لأجل الترجمة المذكورة ليست لهذا الرجل، وانما هي لعلي بن عبيد الله.

١١٦ – العناية الربانية، ورقة ٧١/ب.

١١٧ – يُفهم مما ذكره حبيب افندي (ص ٤٣) ان محمد بن علي وعلي بن عبيد الله هما من نفس الجيل. كما يُذكر ان السيرافي (ت ٣٦٨هـ/٩٧٠م) وأبي الفتح المراغي (ت ٣٧٦هـ/٩٨٦م) كانا شيخين لكليهما. أما الوجوه التي تذكر على انها تتلمذت عليهما فهي الوجوه التي توفيت في النصف الاول من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

١١٨ – مكتبة الشهيد علي باشا (السليمانية) باستانبول رقم ١٨٤٢. وانظر حول النسخة الهامش رقم ٦٤ (د). ويمكننا ان نرى خصائص نفس الاسلوب الخطي في الكتب التالية التي استنسخت فيما بين القرن الرابع وأوائل السادس الهجريين :
أ – قُسْطاس بن لوقا، كتاب الفرق بين الروح والنفس، مكتبة سراي طوب قابى باستانبول، قسم احمد الثالث رقم ٣٤٨٣. وتاريخ الاستنساخ : ٣٤٩هـ (٩٦٠م).
ب – البيروني، تحديد نهايات الاماكن، مكتبة الفاتح باستانبول، رقم ٣٣٨٦ وتاريخ الاستنساخ : ٤١٦هـ (١٠٢٥م).
ج – ابو منصور موفق الدين علي الهروي، الابنية عن حقائق الأدوية، تاريخ الاستنساخ : ٤٤٧هـ (١٠٥٥م). وهذه النسخة تعرف بانها اقدم مخطوطة فارسية. انظر عنها مثلاً : احمد آتش، القسم الاول من ترجمان البلاغة (استانبول ١٩٤٩م)، ص ٦٥. واحسان يار شاطر، قديمترين نسخهٔ شعر فارسي، مجلهٔ دانشكدهٔ ادبيات، تهران ١٣٣٢، السنة الخامسة، عدد ٤.
د – الرادوياني، كتاب ترجمان البلاغة، تاريخ الاستنساخ : ٥٠٧هـ (١١١٤م). وانظر الطبعة التي حققها احمد آتش، القسم الاول ص ٦٣-٦٤. وهناك مصحف شريف بخط علي بن شاذان الرازي (انظر النموذج رقم ٩).

١١٩ – الفهرست ص ٧٧، سطر ٢٥. ونقلاً عنه : ابن قتيبة، كتاب الشعر والشعراء، تحقيق : احمد محمد شاكر، ومقدمته ص ٢١، سطر ٩.

١٢٠ – الفهرست، الترجمة الانجليزية، ج ١، ص ١٧١ والهامش رقم ٥.

١٢١ – الفهرست، نشر : رضا تجدد بن علي الحائري المازندراني، ص ٨٥، سطر ١٩ والهامش ٧. والترجمة الفارسية ص ١٣١، سطر ١٤.

١٢٢ – أدب الكتّاب ص ٦١، ولسان العرب، مادة «ن ز ل» : «خطٌ نَزِل، أي مُجتَمع».

١٢٣ – انظر حول ابي الحسن علي بن هلال البواب المكنّى احياناً بابن الستري : ارشاد الاريب، ج ١٥، ص ١٢٠-١٣٤. ووفيات الاعيان، ج ٣، ص ٣٤٢-٣٤٤، و ج ٥، ص ١١٧، و ج ٦، ص ١١٩، و ج ٧، ص ٣٢٢. وصبح الاعشى ج ٣، ص ١٧. وابن خلدون، ج ٣، ص ٩٥٨-٩٦٠ (ترجمة : بيرى زاده، ج ٢، ص ٣٤٣. وترجمة س. آتش، ص ٩٧٦-٩٧٧). وابن الصائغ، ص ٥٠-٥٣. وقاضي احمد، كلزار هنر، ص ٥٦-٥٧. ومستقيم زاده، تحفهٔ خطاطين ص ٣٣١. وحبيب افندي، خط وخطاطان، ص ٤٤. ودائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ٥، حزء ٢، ص ٨٤٧ (Cl. Huart). ودائرة المعارف الاسلامية (الانجليزية) (الطبعة الثانية)، ج ٣، ص ٥٣٦-٥٣٧ (J. Sourdel-Thomine) و (Süheyl Ünver) الخطاط البغدادي : علي بن هلال. وبهجة الاثري، تحقيقات وتعليقات (انظر قائمة المراجع).

١٢٤ – ارشاد الاريب، ج ١٥، ص ١٢٢-١٢٣. وهندوشاه بن سنجر، تجارب السلف، ص ٢٠٨، سطر ٢٠-٢٢. وانظر ايضاً الهامش ٩٣.

خصائص بارزة مشتركة فيما بينها اثناء حادثة التنقيح والاصطفاء التي ذكرناها، ووجّه فن الخط الذي كان قد انفصل فروعاً مختلفة الى قنوات هذه الطُرز التي انتقاها. ولابن البواب قصيدة في الخط والقلم[١٢٥]، كما يُروى انه نسخ اربعة وستين مصحفاً، وحرر عدا ذلك رسائل صغيرة ومجاميع شعر وغير ذلك (انظر النماذج ١٣، ١٤، ٥٠، ٥١). وقد وصلنا عدد – وان كان قليلاً – من هذه الاعمال التي احتلت مكان ماكتبه ابن مقلة، وظلت نماذج رائعة في فن الخط يحاكيها الخطاطون على مدى ثلاثة قرون متواصلة[١٢٦]. وقد عُد من ترسموا نهج ابن البواب فنانين كبار بالقدر الذي استطاعوا الاقتراب منه، أو حاكوا اسلوبه وحملوا خصائص مدرسته. ومن هؤلاء الفنانين **ابو الفضل احمد بن محمد الدينوري** (ت ٥١٨هـ/١١٢٤م) **المكنّى بابن الخازن**[١٢٧]، وكان يكتب الرقاع والتوقيع أكثر من غيرهما. ومن النسوة اللائي برعن في هذه الساحة **المحدّثة زينب بنت احمد بن ابي الفرج الابري البغدادي** (ت ٥٧٤هـ/١١٧٨م)، وهي التي عرفت بلقب **شُهْدة**، وتعلمت الخط على ابيها ثم أخذته عن محمد بن عبد الملك[١٢٨]، فكانت واحدة من الفنانات المعدودات في هذه الساحة. وأبرز الخطاطين الذين تسموا بياقوت عدا المستعصمي[١٢٩] هو أمين الدين ياقوت الموصلي الملكي (٦١٨هـ/١٢٢١م)[١٣٠] الذي أخذ نسبة «المَلِكي» عن السلطان ملكشاه، ثم تلميذه ولي الدين بن زنكي العجمي[١٣١]، وهما من بين الخطاطين الذين جاءت اسماؤهم ضمن شجرة ناقلي الخط المنسوب الى مصر والاناضول. ويجدر بنا ان نذكر هنا ايضا وجها آخر هو الموسيقي المشهور صفي الدين عبد المؤمن الاورموي (٦٩٣هـ/١٢٩٤م) الذي كان نديماً للخليفة المستعصم ثم رئيساً لخزانة كتبه التي كان انشأها حديثا آنذاك. وقد تعلم ياقوت المستعصمي الخط على يدي هذا الفنان[١٣٢].

وقد كانت بغداد مركزاً لكل هذه التطورات على مدى خمسة قرون، وكان اكبر الفنانين الذين عاشوا مرحلة التنقيح والاصطفاء هو ابو المجد جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصمي (٦٩٨هـ/١٢٩٨م) الذي نشأ في بغداد ايضا[١٣٣]. فكان هذا الفنان في تاريخ فن الخط بمثابة الموضع الذي تلاقت عنده الانهر المنهمرة من جهات متعددة لتهدأ وتصفو ثم تنفصل مرة ثانية الى روافد مختلفة. وعلى الرغم من ان ياقوت هذا يوصل في شجرة الخط احيانا بشُهْدة بنت الابري[١٣٤] مباشرة الا أن ياقوت الذي يجب ان نلحقه بها هو امين الدين الملكي الذي مر ذكره سابقا[١٣٥]. لانه من اللازم في سلسلة كهذه أن تمر حلقة أو عدة حلقات بين المستعصمي وشهدة. فهو – على مايبدو – أخذ دروساً في الخط على يدي صفي الدين الاورموي وغيره من الخطاطين، ولكن الاصل في نشأته انما يرجع الى انه دقق طويلاً خطوط ابن مقلة، وخطوط ابن البواب بصفة خاصة.

وقد كان لطريقته في تغيير شكل القط في القلم الذي كان جارياً حتى ذلك الزمان – إذ زاد من تحريفه وجعل شحمه غير مرهَّف كثيراً – تاثير واضح على أنواع الخطوط الستة كلها. وعلى الرغم من انه ظل متمسكاً بالقواعد التي جاء بها ابن مقلة وطورها ابن البواب، إلاّ انه أضفى على اسلوب الاخير ظرفاً، وابتكر على هذا النحو أسلوباً خاصا به. وقد برزت الخدمة التي قام بها في تجويده للمحقق والريحاني بصورة خاصة. أما الثلث والنسخ فقد انتظرا ظهور المدرسة العثمانية، ليبلغا نفس المرحلة من التطور.

وأغلب الاعمال التي بقيت حتى اليوم بخط ياقوت هي المصاحف؛ فان عدد المصاحف التامة والاجزاء التي تضم سورة أو عدة سور في مختلف المكتبات والمتاحف مرتفع الى حدٍ يجعلنا نقبل القناعة الرائجة حول : أنه لم يظهر رجل ثان يكتب عدداً من المصاحف يفوق ماكتبه ياقوت[١٣٦]. أما النصوص التي فضل كتابتها بعد القرآن المجيد فهي مجاميع الحديث الصغيرة ودواوين الشعر ومجاميعها القصيرة، وأعماله التي ألفها في شكل رسائل منظومة ومنثورة وغير ذلك[١٣٧]. وقسم من الاعمال المحفوظة اليوم في المكتبات حاملة توقيعه ليست بخطه شخصياً، بل هي تُقوّل ومحاكاة لخطه. ولسوف يكون من الممكن حصر هذه الاعمال ورصدها بعد دراسة جادة طويلة.

وكان الطلاب لكي يتمكنوا من القفز الى مرحلة اكثر تقدماً والانتقال إلى طرز جديد وأسلوب شخصي متميز في فن الخط يتعلمون دقائق اساليب استاذهم ويحاولون هضمها خلال مرحلة تقليد ومحاكاة قد تستمر اعواما، وبطريقة يمكن أن نطلق عليها: «طريقة استخراج صورة من خطوط الاستاذ». وعلى هذا النحو كانت المواهب الكبيرة تجتمع عند معالم المرحلة التي يمثلها استاذ الجيل مع تفاوت في المستوى قد يصعب إدراكه أحياناً. فكذلك ظهرت حول ياقوت وفي حياته **مدرسة ياقوتية**. ومن هذه الناحية فان شخصيات من شيوخ الخط مثل ياقوت والشيخ حمدالله لايمكن ان نذكرها بمفردها. فان فن ياقوت قد استمر – مع توقيعه – على أيدي طّلابه، بل وطّلاب طّلابه. فبعد سقوط العباسيين (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) ايضاً لم يغادر ياقوت بغداد، وكانت اكثر الاعوام عطاءً في فنه وتجلي استاذيته هي المرحلة الثانية هذه. حتى لقد كان ذيوع شهرته المطّرد في انحاء العالم الاسلامي سبباً في اجتماع العديد من ذوي المواهب حوله، جاءوا من كل حدب وصوب. وكان لقسم من هؤلاء الطلاب عند ياقوت منزلة خاصة ومكانة متميزة؛ اذ سمح لستة منهم ان يضعوا توقيعه على النقول التي يأخذونها محاكاةً لخطوطه[١٣٨]. إذ نلاحظ في بعض الكتابات التي تحمل اسم ياقوت انه على الرغم من وجود «قيد الفراغ» الخاص به وبمن حاكى خطه وقلّده فان عدد الكتابات التي لاتحمل اسم الشخص الثاني ليست بالقليلة. حتى لقد كان هناك من غير طلابه المباشرين مَن استمروا على هذا النهج، وكانوا يغيرون احياناً التاريخ الموجود على الكتابة المقلّدة ويضعون التاريخ المناسب اثناء النقل. ومن هذه الناحية فان كل كتابة يوجد عليها اسمه في قيد الفراغ ليست بالضرورة مكتوبة بقلمه. والدليل على ذلك وجود كتابات تحمل تواريخ أعقبت وفاته.

وقد عُرف ياقوت هو والستة من كبار تلامذته بلقب **الاساتذة السبعة** (انظر لخطوط ياقوت وتلامذته النماذج ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٦، ٣٧). ومع ملاحظة بعض الاختلافات في قوائم من يعددون هؤلاء الفنانين الستة الذين نقلوا مدرسته في الخط الى مختلف البلدان إلا أن الاسماء التالية هي التي تحتل عموماً هذه القوائم : فهناك أرْغون بن عبد الله الكاملي (ت ٧٤٤هـ/١٣٤٣-١٣٤٤م) والشيخ أحمد بن السُّهَرَوَرْدي ومُباركشاه السُّيوفي

---

١٢٥ – انظر هذه القصيدة في ابن خلدون وحبيب افندي والاماكن المشار اليها سابقاً. وقد نشرت هذه القصيدة اخيراً بهمة هلال ناجي مع شرح كل من ابن الوحيد (ت ٧١١هـ/١٣١١م) وابن البصيص (توفي في القرن العاشر الهجري) تحت عنوان: شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، (المورد ٤/١٥، ص ٢٥٩-٢٧٠).

١٢٦ – انظر S. Ünver، نفس المصدر، ص ٢٢-٣٣، وبهجة الاثري، ص ٨٥-٨٩.

١٢٧ – انظر حوله وفيات الاعيان، ج ١، ص ١٤٩-١٥١، و ج ٧، ص ٣١٠. وميرزا سنكلاخ، امتحان الفضلاء، ص ٢٢.

١٢٨ – انظر حوله وفيات الاعيان، ج ٢، ص ٤٧٧-٤٧٨. وصبح الاعشى، ج ٣، ص ١٨. وابن الصائغ، ص ٥٣-٥٤. ومستقيم زاده، ص ٢٢٧-٢٢٨. وحبيب افندي، ص ٤٨. ومحمد ذهني، مشاهير النساء، استانبول ١٢٩٤، ج ١، ص ٣٤٣.

١٢٩ – بالنسبة للخطاطين المعروفين باسم ياقوت بن عبدالله والمصادر التي تحدثت عنهم انظر : دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٦-٣٥٧ (نهاد م. جتين).

١٣٠ – انظر حوله ارشاد الاريب، ج ١٩، ص ٣١٢-٣١٣. ووفيات الاعيان، ج ٦، ص ١١٩-١٢٢. ومستقيم زاده، ص ٥٧٦-٥٧٧. وهدية العارفين، ج ٢، ص ٥١٣.

١٣١ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٤. ومستقيم زاده، ص ٥٧٣.

١٣٢ – مستقيم زاده، ص ٥٧٥. وحبيب افندي، ص ٥١.

١٣٣ – انظر حول ياقوت المستعصمي ومصادره في دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٢-٣٥٧ (نهاد م. جتين).

١٣٤ – انظر مثلاً الاثاري، العناية الربانية، ورقة ٧١/ب.

١٣٥ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٨. وتجدر بنا الاشارة هنا الى ضرورة تصحيح العبارة الموجودة في دائرة المعارف الاسلامية التركية (ج ١٣، ص ٣٥٤، العمود الاول، سطر ٢٣-٣١) بالشكل المذكور هنا.

١٣٦ – انظر مثلا : Topkapı Sarayı... Arapça Yazmalar, I, 29-36, nr. 89-110. وهناك اثنان وعشرون اثراً تتفاوت تواريخها بين سنة ٦٤٠هـ الى سنة ٦٩٦هـ. وانظر : Türk İslâm Eserleri Müzesi, III. 20, 328,505,507,525.

١٣٧ – انظر حول طبيعة هذه الكتب وبعض مخطوطاتها في دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٤-٣٥٥.

١٣٨ – قاضي احمد، كلزار هنر، ص ٦٠.

ومُباركشاه بن قطب وعبدالله بن محمود الصَّيْرفي ونصرالله الطبيب. وقد يُذكر بين هؤلاء الستة احياناً يوسف بن يحيى المشهدي (أو : الخراساني، الهروي، الكوفي) والسيد حيدر كُنْده نُويس[139].

وهناك معاصرون مقتدرون لياقوت مثل ولي الدين العجمي، كانوا يحاكون طرز ابن البواب. ولكن المؤكد ان هذا الفنان كان له تأثيره الواضح في كل السبل التي ساعدت على تطور الخط المنسوب وانتشاره، سواء عن طريقه شخصيا أو عن طريق طلابه.

وبعد ياقوت أصبح فن الخط – بما له من علاقة وطيدة مع كل شُعب العلوم والفنون الجميلة – ساحة التنافس البارزة في حركات الفنون الموجودة في شتى المراكز الثقافية التي كانت في سباق مع بعضها البعض في كل انحاء العالم الاسلامي في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). وفقدت بغداد – أو العراق بمعنى أصح – مكانتها كمركز ريادي في توجيه فن الخط اعتباراً من هذا التاريخ. واذا ماتصورنا المستوى الذي وصل اليه فن الخط في مناطق كانت تسيطر عليها أسر حاكمة مختلفة لتذكرنا على الفور نظرية ابن خلدون[140] في ان الاعتلاء والانحطاط في هذه الساحة ايضاً انما يرتبطان – كما هو الحال في شتى شعب العلوم والفنون الاخرى – بالظروف الاجتماعية والسيطرة السياسية ومايتبعهما من مستوى العمران والرفاه. فبعد أن أدرك فن الخط مراحله الاولى – كما ذكرنا – في الحجاز والكوفة والبصرة ودمشق ثم بغداد، وانتشر فيها جميعاً، عُني به الخطاطون في المناطق الشرقية من العالم الاسلامي ايام الغزنويين والسلاجقة العظام. وفي القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) لقي الخط تقديرا وتشجيعاً عظيمين لدى الحكام والوزراء والامراء ابتداءً من عهد الايلخانيين والتيموريين والجلايريين. فهناك مثلاً الوزير بايْسُنْقُر بن شاهْرُخ (ت ٨٣٧هـ/١٤٣٣م)[141] حامي العلوم والفنون، كان – وهو نفسه الخطاط الكبير – جمع في مكتبته التي كانت بمثابة مركز للفنون مايقرب من اربعين رجلاً بين خطاطين ونقاشين ومُذهّبين ومُجلّدين. وتدلنا الزخارف الكتابية المنقوشة على جامع جوهر شاد خاتون في مشهد حاملةً توقيعه على وثيقة رائعة تمثل المستوى الذي بلغه خط الثلث الجلي من طرز ياقوت في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). وفي عهد ابي الغازي ميرزا حسين بن منصور بن بايقرا (٨٧٣-٩١١هـ/١٤٦٩-١٥٠٦م) حاكم خراسان تحولت هرات إلى مسرح لحياة فنية وأدبية زاهرة كادت تطغى على النجاحات العسكرية والسياسية لهذا السلطان الشاعر. ففي هرات، اكثر مراكز العلم والفن حيوية في عهده، عاش «الكِتاب» مرحلة تطور ممتازة في خطه وتذهيبه وتزيينه وتجليده ومحتواه، سواء كان برعايته وحمايته أو برعاية وحماية وزيره وأعظم رجال دولته العالم والشاعر الكبير الأمير علي شير نوائي (ت ٩٠٦هـ/١٥٠١م)[142].

وفي مصر فقد حافظ فن الخط على المستوى الرفيع الذي بلغه ابان عهد الطولونيين (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م)، واستمر على ذلك خلال عهد الفاطميين (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩١٠-١١٧١م) والأيوبيين (٥٦٩-٦٥٠هـ/ ١١٧٤-١٢٥٢م) ثم العهد المملوكي (٦٤٨-٩٣٢هـ/١٢٢٠-١٥١٧م) بصفة خاصة. والمعروف أن الوثائق المتعددة التي انتقلت إلينا من هذه العهود هي المصاحف والزخارف الكتابية التي نقشت على جدران الاثار المعمارية آنذاك. ويظهر لنا من دراسة المعلومات التاريخية والآثار الباقية أن القاهرة أصبحت المركز الهام الثاني بعد بغداد مباشرة في فن الخط حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). ففي هذا الوسط الذي سارت فيه طريقة ابن البواب موازية لمدرسة بغداد اعتنق الخطاطون فيما بعد النتائج التي توصل اليها ياقوت واستمروا باخلاص وصدق يفوق ماكان في مراكز الفن الاخرى، يواصلون مسيرتهم على مناهج الخط القديمة منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حتى ظهور المدرسة العثمانية. وقد انتقل إلينا الكثير من الاعمال التي ظهرت في العصر المملوكي، كما وصلتنا كتب عن نظريات فن الخط وآراء ومشاهدات حول طريقة تعليمه. فابن خلدون، العالم الكبير الذي توفي في الاعوام الاولى من القرن التاسع عشر الهجري (الخامس عشر الميلادي)، قد بيّن المستوى الرفيع الذي بلغه الخط في مصر باعتباره واحداً من الفنون موضحاً أسباب ذلك، كما قدم لنا بعض المعلومات حول طريقة تعليمه[143]. والنقطة التي وقف عندها ابن خلدون ليست مسألة تدريس الكتابة العادية كما اعتقد البعض[144]، ولكنها طريقة تدريس وتعليم فن الخط. فكانوا في الاندلس والمغرب يقدمون للمتعلم في تعليم الخط عبارة مكتوبة، فيتناولها ويعيد رسمها عدة مرات، أو كما يقول ابن خلدون: «وانما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملةً ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له إلى أن تحصل له الاجادة». أما في مصر فكانت تبدأ دروس الخط بتعليم أشكال الحروف بانفرادها على قوانين وأحكام في وضع كل حرف يلقيه المعلم للمتعلم. وكان هناك معلّمون متخصصون منتصبون في تعليم الخط. ويوجد اليوم بين أيدينا كتابان يمكن من خلالهما أن ندرك بوضوح أسس التعليم التي أشار إليها ابن خلدون، أحدهما : **العناية الربانية في الطريقة الشعبانية**[145] الذي ألفه زين الدين شعبان بن محمد الآثاري عام ٨٠٠هـ (١٣٩٨م)، والثاني هو **صبح الأعشى**، الكتاب الذي ألفه القلقشندي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م) وخصص فيه للخط قسماً مستفيضاً[146].

وتطورت في المناطق النائية عن الحجاز والعراق وسورية ومصر أساليب أخرى مختلفة تحت تأثير عوامل مختلفة. وأكثر هذه الاساليب تميزاً في طابعه هو الخط المغربي، الذي انتشر في شمال افريقيا ووسطها وغربها وفي الاندلس. فقد حمل هذا الخط ذكرى أعوام الفتوح الاسلامية الاولى، وبالتالي ذكرى أيام الانتقال الاولى في الكتابة العربية في مسائل مثل ترتيب الابجدية والنَّقْط على بعض الحروف وأشكالها، بل وفي بعض الحركات (الشكل) كما أشرنا سابقاً، وحافظ حتى العهد الاخير على قسم منها. ويبدو أن هذا الاسلوب ظهر أولاً في القيروان التي انشئت عام ٥٠هـ (٦٧٠م) وتحولت بعد زمن قصير إلى مركز للعلم والفكر والفن، وعاشت أزهى عصورها على أيام الاغالبة (١٨٤-٢٩٦هـ/٨٠٠-٩٠٩م)، وهو – كما اعتقد (ب. موريتز) وأصاب في اعتقاده[147] – ليس نتيجة لتطور طبيعي في الكتابة المشرقية، بل يعطينا الانطباع بانه طرز صنعه أحد العلماء بأن اتخذ الكوفي المخصص للمصاحف أساساً له. وعدا هذا الطرز الذي عرف بخط القيروان نسبةً إلى المكان الذي بدأ تطوره فيه، فقد ظهرت ايضا أساليب أخرى ثانوية، يأتي في مقدمتها خط المهدية وخط الاندلس أو قرطبة. وقد احتل خط الاندلس المكانة التي كانت لخطي القيروان والمهدية في كل شمال افريقيا حتى أواخر حكم الموحِّدين (٥٢٤-٦٦٨هـ/١١٣٠-١٢٦٩م). ثم ظهر بعد ذلك الخط الفاسي، وتلاه ظهور الخط السوداني اعتباراً من القرن السابع الهجري (الرابع عشر الميلادي). وتوجد اليوم في افريقيا اساليب متباينة هي خطوط تونس والجزائر والمغرب والسودان.

وقد مضى الخط في تطوره خلال المرحلة التي تتقدم على النصف الثاني من القرن التاسع عشر الهجري (الخامس عشر الميلادي) واستمر في ذلك على مدى عدة قرون، فسار على طريقين، استمر أحدهما داخل الدواوين والدوائر الرسمية في بيئة محافظة تجتهد في التمسك بالتقاليد، بينما انفتح الثاني نتيجة لنمو طبيعي جاءت به

---

١٣٩ – انظر حول الشخصيات المذكورة ومصادرها والنسخ التي انتقلت عن كتاباتهم : دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٥-٣٥٦.

١٤٠ – المقدمة، ج ٣، ص ٩٤٩.

١٤١ – انظر حول بايسنقر دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ٢، ص ٤٢٨-٤٣٠، (زكي وليدي طوغان).

١٤٢ – حول ابن بايقرا وعلي شير نوائي والحركات العلمية والفنية في البيئة التي عاشا فيها انظر : زكي وليدي طوغان، مادة علي شير نوائي، دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١، ص ٣٤٩-٣٥٧، ومادة هراة لنفس المؤلف ج ٥/١، ص ٤٣٤-٤٤٠، و H. Beveridge، مادة حسين ميرزا، ج ٥/١، ص ٦٤٥-٦٤٦.

١٤٣ – المقدمة، ج ٣، ص ٩٤٩-٩٥٠ (= ترجمة بيري زاده، ج ٢، ص ٣٧٧ وترجمة س. آتش، ج ٢، ص ٩٦٨-٩٦٩).

١٤٤ – الهامش ١٢٧٥ في مقدمة ابن خلدون التي حققها عبدالواحد الوافي، ونقلاً عنه في الهامش ٧ من الترجمة التركية التي قام بها سليمان آتش.

١٤٥ – انظر حول النسخة الصحيحة لهذا الكتاب المستفاد منها في هذه الدراسة : قائمة المصادر.

١٤٦ – صبح الاعشى ج ٣، ص ١-١٤٣.

١٤٧ – دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١، ص ٥٠٨/ب.

حركة التنقيح والاصطفاء التي تحدثنا عنها سابقاً، وظل يكتسب اشراقاً مطرداً. وعاش فن الخط الاسلامي آخر المراحل في حركة التنقيح والاصطفاء من خلال أقلام الخطاطين الأوّل في المدرسة العثمانية التي بلغت به في النهاية أرفع المستويات، إذ وُضع من جديد على نظام يسير تبعا لنتائج التطور التي حدثت على مدى القرون التسعة الفائتة. وقد انتقلت عن هذا العهد مجموعة منن التقاليد والمقاييس والاصطلاحات في فن الخط، تطور بعضها، وأُهمل بعضها، وتعرض البعض الآخر للتغيير. وعلى هذا الاساس نرى من الفائدة ان نتعرض بايجاز ولو لبعض التطورات التي مهدت السبيل للدخول في هذا العصر الذهبي لفن الخط الاسلامي قبل أن نتحدث عن العصر نفسه.

ففي المرحلة التي تسبق المدرسة العثمانية كانت كلمة «محرر» هي أحد الاصطلاحات التي تركت مكانها مع مرور الزمن لكلمة أخرى. وكان كبار الفنانين في الخط، ابتداءً من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) يُمنحون هذه الصفة كلقب لهم، كما ذكرنا سابقاً، واطلقت كلمة «تحرير» ايضاً على حرفة الكتابة الفنية[١٤٨]. ومن المحتمل أن اصطلاح «محرر» ترك مكانه لكلمة «خطاط» اعتباراً من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)[١٤٩].

وكنا قد أشرنا فيما سبق إلى أن اكثر البيئات التي ظلت على اخلاصها للتقاليد القديمة كانت في مصر. فالقلقشندي الذي عرّف باسهاب حالة الخط في مصر، ظل متمسكاً – في الايضاحات التي قدمها – بالتقاليد القديمة التي كانت مرعية في ديوان الانشاء، على الرغم من انه استفاد في كتابه من الآثاري الذي يعتبر المرجع الاول في أنواع الخطوط خاصةً. فاصطلاح «القلم» قد عبر به احياناً عن جسامة الخط (سمك فم القلم)، واحياناً عن أسلوب الخط ونوعه (باصطلاحه الخاص: طريقة). ومن ثم يجدر بنا ونحن ننظر في صبح الاعشى أن لانخلط بين الاقلام كتعبير عن مساحات لأفواهها وبين الاقلام كتعبير عن أنواع الخطوط. وقد خصص المؤلف فصولاً مستقلة للاقلام الستة التالية وهو بصدد التعريف بما كان مستخدما منها على أيامه في ديوان الانشاء: قلم الطومار الكامل وقلم مختصر الطومار وقلم الثلث (تناول الثلث الثقيل والثلث الخفيف في نفس الفصول)، وقلم التوقيع (التوقيعات) وقلم الرقاع وقلم الغبار[١٥٠]. ونرى المؤلف – الى جانب تعبيره بهذه الاصطلاحات عن الاقلام ذات مساحات العرض المختلفة من ناحية، وعن اساليب الكتابة التي تشكلت من خلال استخدام هذه الاقلام من ناحية اخرى – يستخدم اصطلاحات : «طريقة الطومار» و «طريقة الثلث» و «طريقة المحقق»، وخاصة عندما يقصد الاساليب والانواع[١٥١]. وخلاصة القول ان كلمة «قلم» كانت تعبر عن نوع الخط، جنبا إلى جنب مع تعبيرها عن المعنى الاول.

وحتى لانخرج بالموضوع عن حدود الايجاز يمكننا ان نعدد الاقلام والخطوط الاساسية التي كانت شائعة آنذاك في مصر من خلال هذين الكتابين فحسب (أي : صبح الاعشى والعناية الربانية) فهي **الطومار ومختصر الطومار، والثلث وخفيف الثلث، والتوقيع والرقاع، والمحقق والريحان، والغبار والمنثور، والحواشي**. وقسم من هذه الخطوط إن هو إلاّ اختلاف جسامات من نفس الاسلوب، أما القسم الآخر فهو اشكال قريبة لبعضها البعض من ناحية الاسلوب. فالغبار مثلاً هو الصغير جداً من **النسخ** الذي هو وضّاح **التوقيع**. **والحواشي** هو الشكل الصغير جداً من **النسخ** مكتوب على سطور مائلة. **والمنثور** هو الخط المصغر المتقطع من **النسخ** مكتوب على شكل سطور مائلة. **والمنثور** هو الخط المصغر المتقطع من **الرقاع** أو من **النسخ**. أما **الريحان** فهو فرع من **المحقق** وفي جسامة النصف منه. وهناك خط ليس من الاساليب المستقلة مثل هذه الخطوط، هو **المسلسل**، قد ولد كواحدٍ من فروع **التوقيع**.

وأقدم خطين ظهرا بين كل هذه الانواع هما **التوقيع والرقاع**. ويمكننا من خلال النماذج الموجودة أن نعرض بعض المعلومات عن الشكل الاول لهذين الاسلوبين. فقد كانوا يراعون قديماً في الحواشي التي تضاف إلى نهاية الوثائق الرسمية ومتون الكتب والرسائل وفي نهاية السطور التي توضح اسم صاحب المتن وتاريخ التأليف، وفي «القيودات» الخاصة بالمطالعة والمقابلة والسماع والفراغ وغيرها أن تكون بخط مختلف وأكثر مطاوعة حتى لايختلط بالمتن الأصلي. **والتوقيع والرقاع** (خط الاجازة فيما بعد) تطور نتيجة لاستخدامه في مثل هذه الأمور.

وقد وُلد **المحقق والريحان** (الريحاني) من الخط الذي طوَّره الوراقون والنساخ العلماء بوجه خاص ليكون خطاً للكتب، وأطلقوا عليه عموماً اسم النسخي في البداية، ثم عُرف مع مرور الزمن في بعض البيئات والأدوار باسماء مثل : **العراقي والورّاقي والمحقق**، واصبحا (أي الريحان والمحقق) أقدم أنواع الخطوط تميزاً واكتساباً لطابع خاص. وكان ياقوت المستعصمي ومعاصروه يستخدمون هذه الخطوط بصفة خاصة، إذ كانت ترجح الكوفي في استنساخ المصاحف اعتباراً من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي). وفي مقابل هذا لم يبلغ الثلث والنسخ نفس الكمال إلا بظهور المدرسة العثمانية، ومع مرور الوقت صار الثلث ومن ورائه النسخ يحتلان مكانة المحقق والريحاني في كل استخداماتهما تقريباً، فقد اكتسب النسخ – عقب كل الخطوط – مميزاته التقليدية المعروفة، وأخذ موضعه بين الخطوط الستة الرئيسية، إلاّ انه اصبح اكثر الانواع ذيوعاً وانتشاراً في نسخ الكتب، أما الثلث فقد أصبح الاساس في أنواع الخطوط والشكل الرئيسي لها في الخط الاسلامي.

ومن الاصطلاحات التي كانت شائعة من قبل ثم أهملت عقب ظهور المدرسة العثمانية اصطلاح: **الجليل**. ومع أنه يبدو للوهلة الاولى أن هذا الاصطلاح ترك مكانه ليحتله اصطلاح: **جلي**، فان مفهوم الكتابة الكبيرة الذي يدل عليه هذان الاصطلاحان المستخدمان للخطوط ذات الجسامات الكبيرة مفهوم مختلف؛ لان **الجليل** كان صفة تطلق في البداية على الاقلام المخصصة للكتابات ذات الجسامات الكبيرة من خطين لم تكن قد تبلورت أنواعهما بعد، أحدهما مستدير لين والاخر مبسوط يابس حاد الزوايا، أو على الاقلام المخصصة للجسامات القياسية التي بدأت أشكالها الكبيرة مثل **الطومار ومختصر الطومار**. وقد حافظت الكلمة على معناها هذا حتى بعد أن بدأت تظهر طرق وأساليب مختلفة في الخط. هذا في حين ان صفة الجلي التي أطلقت فيما بعد على الخطوط الكبيرة قد استخدمت صفةً لكل ماكبر عن المعتاد في شتى انواع الخطوط ماعدا الديواني. وبالتالي كان يتغير الحد الادنى لسمك فم القلم في خطوط **الجلي** بالنسبة لكل نوع من الخط.

وأهم الانواع التي ظهرت حتى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ووجد بعضها استحسانا عظيما فيما بعد هي **التعليق والنستعليق** (النسخ – تعليق) والسياقت والديواني. وقد ولد التعليق في ايران في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على وجه التخمين، ثم اكتسب خصائصه المعروفة في القرن السابع، وهو ماسنذكره باسم «التعليق القديم» حتى نفرق بينه وبين التعليق الذي عرفه العثمانيون فيما بعد. وهناك من يريدون ان يروا في مولد التعليق القديم تأثير الكتابة الفهلوية إلاّ أننا نرى أن هذا الطرز الذي كان مستخدماً في الكتابات الرسمية أكثر من غيرها قد تطور عن **التوقيع والرقاع**، فذلك أقرب الى العقل والمنطق. ولم يجد

---

١٤٨ – انظر الهامش ٧١.

١٤٩ – نرى في نسخة مخطوطة لكتاب أدب الكتّاب الذي الفه ابن قتيبة (مكتبة لاله لي رقم ١١٦٥) «قيداً للمقابلة» يُذكر فيه عالم باسم عزالدين بن نصر الخطاط. ويُعرف من نفس القيد ان هذا العالم قرأ الكتاب المذكور على ابي منصور الجواليقي (ت ٥٣٩هـ/١١٤٤م). كذلك كان يُذكر عمر بن الحسين (ت٥٥٢هـ/١١٥٧م) بلقب الخطاط، وكان فنانا مشهورا بخطه على طريقة ابن البواب في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) (انظر ارشاد الاريب، ج ١٦، ص ٥٩–٦٠). ويمكننا اعتماداً على رواية قديمة الى حدٍ ما ان نخرج بنتيجة ان كلمة «خطاط» لم تكن تدل قبل ذلك على معنى «فنان» على الاطلاق، بل كانت تدل على «من يقوم بتعليم القراءة والكتابة»؛ فالشاعر ذو الرمة (ت ١١٧هـ/٧٣٥م) احد شعراء العصر الاموي كان يرد البادية ويتعلم الكتابة من معلم كان يقوم بتعليم صبية قبيلته القراءة والكتابة (المرزباني، الموشح ص ٢٨٠). ونقش الشاعر على ذهنه الحروف التي كان يرسمها هذا الرجل له «تخطيطا في الرمل في الليالي القمر»، ولم يكن يكتبها، بل كان يقرؤها. وفي اثنتين من الروايات الثلاث التي انتقلت الينا بطرق مختلفة حول هذا الموضوع، يذكر الشاعر ان هذا الرجل كان «حيرياً» (سطر ٨) و «حضرياً» (سطر ١٩)، اما في الرواية الثالثة فقال انه «خطاط» (سطر ١٤).

١٥٠ – صبح الاعشى، ج ٣، ص ٥٣–١٣٣.

١٥١ – نفسه ص ٥٤، ١٣٥–١٣٨.

هذا النوع من بين الخطوط الاسلامية استحساناً في الاوساط العثمانية؛ لأن الخط **الديواني** – الذي ظهر عن طرزي التوقيع والرقاع من حيث الاساس الى جانب بعض الخصائص التي أخذها من التعليق القديم – قد وُلد في هذه البيئات لأجل المكاتبات الرسمية كخط على درجة عالية من التفنن، وتطور في شكلين تبعاً للمجالات التي خصص لها. واذا نحينا بعض الحالات الخاصة جانباً لوجدنا أن هذه الخطوط لم تكن تُستخدم في نسخ الكتب. ومن ثم فقد طوَّروا لهذا الغرض نوعا آخر من الخط في ايران ايضاً، عرف باسم **نسخ تعليق** كان اكثر مطاوعة لذلك، فذاع وانتشر استخدامه بدرجة تلي درجة النسخ. وقد ولد النسخ تعليق ايضاً نتيجة لمرحلة طويلة من التطور الطبيعي، وعرف في الاوساط العثمانية باسم «تعليق» فقط. لأنه طرز طيّع، ملائم للسرعة، منسلخ عن أسلوب **التوقيع والرقاع**، فكان يتطور خلال استخدامه في مجالس رواية الحديث ومسودات الكتب وغيرها، ويكتسب مع مرور الوقت بعض الخصائص. حتى لقد رأينا في عبارة قديمة تصف مسودات كتاب الاغاني المشهور الذي ألفه ابو الفرج الاصفهاني (٣٥٦هـ/٩٦٧)[١٥٢] أنهم اطلقوا على هذا الطرز من الكتابة اسم : **خط التعليق**، غير ان نماذجه التي تحمل بصورة بارزة كثيراً من خصائص شكله التقليدي قد بدأت في الظهور اعتباراً من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، ثم اكتمل تطوره من ناحية الخصائص الاسلوبية في ايران في أوائل القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). ويتحدثون أيضاً كما هو الحال في بعض أنواع الخطوط[١٥٣] عن فنان «اخترع» و «ابتكر» **النسخ تعليق**. وهذا الفنان هو مير علي التبريزي[١٥٤]. بل ويذكرون ان هذا «الابتكار» حدث في عام ٨٢٣هـ (١٤٢٠م). والواقع أن هذه الرواية تدلنا على أن الخط المذكور قد جَوّده هذا الفنان ليكون نوعا من الخطوط الفنية، وأنه كان مؤسساً على قواعد وقوانين معينة.

أما عن خط **السياقت**، فهو وليد الحواشي والتعليقات الادارية في دوائر الدولة الرسمية، أكثر من كونه نوعاً من أنواع الخطوط الفنية. ومن المحتمل أن هذا الخط – رغم قِدَمِه – قد تغير من حيث الشكل والماهية تبعاً للزمان والمكان. وهو أثر تذكاري مايزال يعرف بهذا الاسم حتى الان، خلَّفته النظم الادارية في الدولة العثمانية.

وعلى هذا نستطيع القول إن فن الخط، أحد شُعب الفنون الجميلة في الحضارة الاسلامية وأكثرها أصالة وحيوية، قد وجد في استانبول مركزاً ثقافياً آخر، فعاش فيها بعد الفتح مرحلة من التطور والنضج لازالت مستمرة بكل عظمتها وجمالها حتى يومنا هذا، بعد أن فقدت بغداد في هذا المجال مكان الصدارة الذي عاشته خمسة قرون، وبعد أن تنقل هذا الفن مدة بين بيئات وأوساط مختلفة حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي).

---

١٥٢ – ارشاد الاريب، ج ١٣، ص ١٢٦–١٢٧.

١٥٣ – يُروي مثلاً ان التعليق القديم ابتكره ابو العال أو الحسن بن حسين بن علي الفارسي الكاتب (سنكلاخ، امتحان الفضلاء، ص ٢٢. ودائرة المعارف الاسلامية (الانجليزية) (الطبعة الثانية) ج ٤، ص ١١٥٥.

١٥٤ – انظر مثلاً حول الرواية الشائعة في هذا الموضوع : «قاضي احمد، كلزار هنر، ص ٢٥، ١٠٠، ١١٦. وعالي، مناقب هنروران، ص ٣٢. ومستقيم زاده، ص ٦٨٨–٦٩٠. وحبيب افندي، ص ٢٠٧.

المصادر والمراجع

- إبراهيم جمعة، قصّة الكتابة العربية، القاهرة (الطبعة الثانية) (بدون تاريخ).

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، المقدمة، الجزء الثالث
  تحقيق : علي عبد الواحد الوافي، القاهرة، ١٣٧٩/١٩٦٠؛
  ترجمة بيري زاده، الجزء الثاني، استانبول، ١٢٧٥.
  ترجمة : سليمان آتش، الجزء الثاني، استانبول، ١٩٨٣.

- ابن خلّكان، وفيات الأعيان، ١–٨، تحقيق : إحسان عبّاس، بيروت، ١٩٧٢.

- ابن النديم، كتاب الفهرست، تحقيق G. Flugel، ليبزيغ، ١٨٧١.
  تحقيق : رضا تجدّد بن علي بن زين العابدين الحائري المازندراني، طهران، ١٣٩١/١٩٧١؛
  ترجمة : رضا تجدّد الحائري طهران ١٣٤٣هـ. ش.
  ترجمة : Bayaard Dodge، الجزء الاول، لندن، ١٩٧٠.

- ابن الصائغ القاهري (زين الدين عبد الرحمن بن يوسف)، تحفة أولي الالباب في صناعة الخط والكتاب،
  تحقيق : هلال ناجي، تونس، ١٩٨١.

- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ١–٦، تحقيق احمد امين، احمد الزين، ابراهيم الابياري، القاهرة ١٣٦٧–١٣٦٩/١٩٤٨–١٩٥٠.
- ابو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، تحقيق ابراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١ (ثلاث رسائل، ص ٢٧–٤٨).

- ابو الفرج الاصفهاني، كتاب الاغاني، ١–٢٠، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٧–١٩٧٢.

- الآثاري (شعبان بن محمد القرشي)، العناية الربّانية في الطريقة الشعبانية :
  أ – مكتبة اسماعيل صائب افندي (انقرة)، رقم ٤١٣٣
  (نسخة مهمة، صححها المؤلف نفسه).
  ب – تحقيق هلال ناجي، المورد، المجلد الثامن، العدد الثاني، بغداد، ١٣٩٩/١٩٧٩، ص ٢٢١–٢٨٤.

- ارشاد الاريب ← ياقوت الحموي.

- اسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، ١–٢،
  تحقيق ابن الامين محمود كال اينال، عوني آقتوج، استانبول، ١٩٥١–١٩٥٥.

- إنباه الرواة ← القفطي.

- أنور (ا. سهيل انور)(A.Süheyl Ünver)، الخطاط البغدادي المشهور بابن البواب، بغداد، ١٣٧٧، ١٩٥٨.

- انيس فريحة، الخط العربي، نشأته، مشكلته، بيروت، ١٩٦١.

- البلاذري (احمد بن يحيى)، فتوح البلدان، ١–٣، تحقيق صلاح الدين المنجد، القاهرة، ١٩٥٦–١٩٥٧.

- بهجة الأثري (م.)، تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي، علي بن هلال المشهور بابن البواب، بغداد، ١٣٧٧/١٩٥٨.

- البيهقي (ابراهيم بن محمد)، كتاب المحاسن والمساوي،
  تحقيق Giessen, Friedrich Schwally، ١٩٠٢.

- تاريخ بغداد ← الخطيب البغدادي.

- تتمة اليتيمة ← الثعالبي.

- تحفة خطاطين ← مستقيم زاده.

- الثعالبي، يتيمة الدهر، ١–٤،
  تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، ١٣٧٧.
  ———، تتمة اليتيمة، ١–٢، تحقيق عباس اقبال، طهران، ١٣٣٥.

- الجهشياري (ابو عبدالله محمد بن عبدوس)، كتاب الوزراء والكتاب،
  تحقيق مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، ١٣٥٧/١٩٣٨.
- الجهشياري (محمد بن عبدوس)،
  نصوص ضائعة من كتاب الوزراء والكتاب، جمعها ميخائيل عوّاد، بيروت، ١٣٨٤/١٩٦٤.

- جواد علي، تاريخ العرب قبل الاسلام، الجزء السابع، بغداد، ١٣٧٧/١٩٥٧.
- حبيب افندي، خط وخطاطان (بالتركية العثمانية)، استانبول، ١٣٠٥.

- حسن قاضي طباطبائي، تعليقات وحواشي بر تجارب السلف، تبريز ١٩٧٣.

- خط وخطاطان ← حبيب افندي.

- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ١–١٤، القاهرة، ١٣٤٩/١٩٣١.

- الداني (ابو عمرو)، المحكم في نقط المصاحف،
  تحقيق عزة حسن، دمشق، ١٣٧٩/١٩٦٠.
  ———، المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الامصار،
  تحقيق محمد احمد دهمان، دمشق، ١٣٥٦/١٩٤٠.
  ———، كتاب النقط والشكل، تحقيق محمد احمد دهمان، دمشق، ١٣٥٩/١٩٤٠.

- سنكلاخ (ميرزا)، امتحان الفضلاء،
  تبريز، ١٢٨٨.

- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن)،
  بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، القاهرة، ١٣٢٦.
  ———، المزهر، ١–٢، تحقيق محمد احمد جاد المولى بك، محمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، القاهرة.

- سهيلة ياسين الجبوري، اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي، بغداد ١٩٧٧.

- صبح الاعشى ← القلقشندي.

- الصفدي (صلاح الدين خليل بن ايبك)، الوافي بالوفيات،
  الجلد الثاني تحقيق S. Dedenng، استانبول، ١٩٤٩؛
  الجلد الثامن، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، ١٤٠١/١٩٨١.

- الصولي (ابو بكر)، أدب الكتاب، القاهرة، ١٣٤١.

- طاشكوبرى زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ١–٣،
  تحقيق كامل كامل بكري، عبد الوهاب ابو النور، القاهرة، ١٩٦٨.

- عالي (مصطفى)، مناقب هنروران، تحقيق ابن الامين م. كال [اينال]، استانبول، ١٩٢٦ (بالتركية).

- عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته الى آخر القرن الرابع الهجري، الرياض، ١٣٩٣/١٩٧٨.

- عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، القاهرة، ١٣٨٥/١٩٦٥ (الطبعة الثانية).

- عبد العزيز عبد الله محمد، سلامة اللغة العربية – المراحل التي مرّت بها، الموصل، ١٤٠٥/١٩٨٥.

- عبدالله بن عبد العزيز البغدادي، كتاب الكتّاب، تحقيق (د. سوردل)، Bulletin d'Etudes Orientales, Damas, 1954, XIV. 111-151.

- العش (يوسف) ← Eche (Y.)

- عوّاد (كوركيس)، أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم، بغداد، ١٩٨٣.

- فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، الكويت، ١٤٠٠/١٩٨٠.

- القفطي (الوزير جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف)
  انباه الرواة على ابناه النحاة ١–٤،
  تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٣٦٩–١٣٩٣.

- القلقشندي، صبح الاعشى، ١–١٤، القاهرة، ١٣٣١–١٣٣٧.

- كاتب جلبي، كشف الظنون، تحقيق شرف الدين يالتقايا،
  ابن الامين م. كال اينال، رفعت بيلكه،
  استانبول، ١٣٦٠–١٣٦٢/١٩٤١–١٩٤٣.

- الكتاني (عبد الحي محمد الحسني الادريس)،
  التجارب الادارية، ١-٢، بيروت.

- كشف الظنون ← كاتب جلبي.

- المحكم ← الداني.

- المرزباني، الموشّح، تحقيق علي محمد البجاوى،
  القاهرة، ١٩٦٥.

- مستقيم زاده سليمان سعد الدين، تحفة خطاطين،
  تحقيق ابن الامين محمود كال [اينال]، استانبول، ١٩٢٨.

- المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين)، التنبيه والاشراف،
  تحقيق عبدالله اسماعيل الساوي، القاهرة، ١٩٣٨/١٣٥٣.

- المقنع ← الداني.

- المنجّد (صلاح الدين)، الكتاب العربي المخطوط الى القرن العاشر الهجري،
  الجزء الاول : النماذج ، القاهرة، ١٩٦٠.
  ———، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى العصر الاموي،
  بيروت، ١٩٧٢.

- ناجي زين الدين، مصوّر الخط العربي، بيروت، ١٩٧٤/١٣٩٤.
  ———، بدائع الخط الكوفي، بغداد - بيروت، ١٩٨١.

- المورد، مجلّة تراثية، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع،
  بغداد، ١٩٨٦/١٤٠٧ (عدد خاص في الخط العربي).

- ناصر الدين الاسد، مصادر الشعر الجاهلي،
  القاهرة، ١٩٦٢.

- النقط والشكل ← الداني.

- هدية العارفين ← اسماعيل باشا.

- هندوشاه بن سنجر، تجارب السلف در تواريخ خلفاء ووزراء ايشان،
  تحقيق عباس اقبال، تهران، ١٩٣٤.

- وفيات الاعيان ← ابن خلّكان.

- ياقوت الحموي، إرشاد الاريب، ١-٢٠، تحقيق فريد رفاعي،
  القاهرة، ١٩٣٦.

- يتيمة الدهر ← الثعالبي.

Eche (Youssef), Les Bibliothèques arabes publiques et semi- publiques en Mésopotamie, en Syrie et en Egypte au moyen âge,
Damas, 1967.

Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition, Leiden Paris, 1954.

İslâm Ansiklopedisi- İslâm âlemi coğrafya, etnoğrafya ve biyoğrafya lügati, I-XIII, İstanbul, 1940-1986.

Karatay (F. Edhem), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu, I-IV, İstanbul, 1962-1969.

al-Kazi Ahmed b. Mir-munşı, Gülistan-ı hüner = calligraphers and painters, translated from the persian by V. Minorsky, with an introduction by B.N. Zakhoder, translated from the russian by T. Minorsky, Washington, 1959.

القسم الثاني

فن الخط بعد ياقوت المستعصمي

لقد حاولنا في هذا القسم من المقدمة أن نتعرض لفن الخط بعد ياقوت المستعصمي، غير أننا لم نتناوله بشكله العام فنخوض في تفرعاته وتفاصيله، وإنما فضّلنا أن تكون النماذج الخطية التي أمكننا الحصول عليها ووضعناها في هذا الألبوم هي السبيل أمامنا لأستجلاء بعض حقائق هذا الفن والوثائق التي نكشف بها عن بعض خباياه *.

فقد قام ياقوت [٢٣-٢٧] بتعيين **الاقلام الستة** وتحديد قواعدها، ثم كتبها بأروع أشكالها في زمانه، ولما توفي (٦٩٨هـ/١٢٩٨م) سار تلامذته ورواد مدرسته على نفس النهج، فنقلوا فن الخط من بغداد إلى الاناضول وسورية وايران وماوراء النهر. وكان منهم يحيى الصوفي [٣٦]، و أرغون بن عبدالله الكاملي [٣٧]، وأحمد بن السهروردي [٢٨-٣٠]، ومباركشاه بن قطب [٣١]، وعبد الله بن محمود الصيرفي [٣٢]. وجهد الجيل الجديد من الخطاطين الذين ظهروا في الاناضول فيما بعد أن يجعلوا غاياتهم السير على طريقة ياقوت، كلٌ على قدر موهبته واستعداده، ومن هؤلاء علي بن سالم [٣٣]، وعبد الله الانصاري [٣٤]، وعلي بن محمد [٣٥]، وشمس الدين بايْسُنْقُر [٣٨-٣٩]، ومحمد بن سلطان شاه [٤٦-٤٧]. إلا أن مصر تمسكت بطريقة ابن البواب [٥٠-٥١]. كما أن شعوب البلدان العربية في شمال افريقيا والمغرب لم تأخذ حظها من أسلوب ياقوت؛ فقد استمر هناك استخدام الكوفي المحلي وشكله المغربي الذي كان في الاندلس، مع ماتعرض له بمرور الزمن من تغيراتٍ بَعُدت به عن أصله. كما كان الغالب في مصر ايضا استخدام الخط الكوفي كعنصر من عناصر الزينة [٦٠].

الاقلام الستة عند العثمانيين

وقد شاعت طريقة ياقوت في الاقلام الستة سنواتٍ طويلة خارج أراضي الدولة العثمانية، غير أنها بدأت تبتعد هي الاخرى عن أصلها كلما ابتعدت عن عصر ياقوت (انظر نموذجا لم يكن قد تدهور بعد في خط علي القاري رقم ٦٧). وفي مقابل هذا ظهر الشيخ حمد الله الاماسي[١] الذي ولد في مدينة أماسيا بالاناضول، فسار بنجاح على طريقة ياقوت في المرحلة الاولى من حياته الفنية، ثم لم يلبث أن بدأ يدخل مرحلة جديدة من البحث والتنقيب حول الاقلام الستة في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). واستطاع بتشجيع من حاميه وتلميذه في الوقت نفسه السلطان العثماني بايزيد الثاني (٨٨٦-٩١٨هـ/١٤٨١-١٥١٢م) أن يجمع كل خطوط ياقوت وكتاباته المحفوظة في خزانة البلاط العثماني ويُخْضِعها لمرحلة من البحث والدراسة العميقة.

ومن الطبيعي جداً أن نرى بعض الفروق بين الحرف أو مجموعة الحروف التي يرسمها خطاط، وأن تختلف بعض الشيء عن نظائرها عندما يقوم برسمها مرة أخرى. والحصول على أجمل الاشكال وأحسن الاساليب للأداء من بين الحروف المختلفة أو مجموعة الحروف إنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى ما يمتلك الخطاط من الحس الجمالي[٢]. وهاهو الشيخ حمد الله الأماسي كان مالكاً هو الاخر لتلك الميزة، شأنه في ذلك شأن ياقوت المستعصمي. وتدلنا المصادر[٣] على أن الشيخ كان ينزوي للتنسك والعبادة مدة أربعين يوماً، وعندما ينتهي منها لايلبث أن يكررها حتى استطاع «بمدد من الخضر عليه السلام» أن ينتقي أجمل الاشكال والاساليب من خطوط ياقوت، ويتخذه هادياً ودليلاً. ونلحظ عقب تلك المرحلة من الاستعداد تغيراً كبيراً طرأ على كتابات الشيخ في أنواع الأقلام الستة، والنماذج رقم [٤٥،٤٨،٤٩،٥٢] هي خير مثال على ذلك. غير أننا إذا بحثنا في أعمال ياقوت عن الحروف أو مجموعة الحروف التي أخذها أسلوباً للأداء لرأيناها موجودة على شكل وحدات متناثرة هنا وهناك. وكانت براعة الشيخ في التقاط الأجمل وقدرته الدائمة على تكرار ما اختاره.

واعتباراً من أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أخذ أسلوب الشيخ حمد الله يحتل المكانة التي كانت لياقوت في أراضي الدولة العثمانية، وراح تلامذته ينشرون هذا الأسلوب في كل مكان. وكان في تلك الحقبة ايضاً خطاط كبير آخر ذاعت شهرته في استانبول هو أحمد قره حصاري [٥٨، ٥٩، ٦٣، ٦٤]، كان يسعى لاحياء طريقة ياقوت من جديد في ممالك الدولة العثمانية، واستطاع أن يقدّم بعض الأعمال بهذه الطريقة، غير أن هذه المقاومة الفنية ضد تيار الشيخ حمد الله لم تستطع الصمود إلاّ جيلاً واحداً من الخطاطين، بل ورأينا من تلامذة القره حصاري أنفسهم من عاد ليسلك مسلك الشيخ[٤].

ويمكننا أن نعرِّف بالاستاذين في العبارة الموجزة التالية: فالشيخ حمد الله قد برع في رسم الحرف وتجويد الخط، بينما برع القره حصاري في ابتكار تراكيب الجلي على وجه الخصوص.

وقد كان القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) هو الحقبة التي بلغت فيها رقعة الأراضي العثمانية ذروة اتساعها. وكانت استانبول بقدرماهي عاصمة الخلافة الاسلامية كانت إلى جانب ذلك مركزاً للفكر والفن في العالم الاسلامي، وكان التناول الجديد للأقلام الستة والفهم الجديد الذي جاء به الشيخ حمد الله لها ينتشر من استانبول على امتداد الممالك العثمانية كلها. ويمكننا أن نُرجع مدى النجاح الذي تحقق في ذلك الانتشار إلى مدى نجاح الموظفين الذين كانوا يمتهنون الخط ويكلَّفون بمهام رسمية في الولايات البعيدة عن عاصمة الخلافة أو لأسباب أخرى.

---

* يدل مابين القوسين المعقوفين [ ] على رقم النموذج المراد إحالة القارىء إليه في قسم «روائع من النماذج» أو في قسم «كتالوج النماذج».

١ – لم يصلنا أي، من المصاحف التي قيل إن الشيخ حمد الله كتبها خلال المرحلة التي كان يقلّد فيها ياقوت المستعصمي. والذي وصلنا مما نَسَخ ثلاثة كتب علمية ألفت قبله، هي: ١- كتاب حنين بن اسحاق [٤٤]، ٢ – **مصالح الأبدان والأنفس في الطب** (مكتبة السليمانية – اياصوفيا ١٩٩٦)، ٣ – **مشارق الأنوار** (مكتبة السليمانية – آيا صوفيا ٨٩٨). وتلك الكتب الثلاثة لاتحمل تاريخاً لاستنساخها، وكُتب الأول والثاني في مدينة أماسيا على أيام السلطان محمد الفاتح، أما الثالث فقد كتب في استانبول على أيام السلطان بايزيد الثاني.

٢ – إن القدرة على ايجاد طريقة جديدة في الخط لم تتيسر إلا لاشخاص قلائل، وعلى سبيل المثال فقد أسهبت المصادر العثمانية القول حول فشل عبد الله القرمي في ذلك (انظر GS، ص ٥٨ و DK، ص ١٠٦).

٣ – انظر GS ص ٤٩، و TH ص ١٨٦.

٤ – توجد في مكتبة سراي طوب قابى نسخة من الأنعام الشريفة (YY.929) كتبها حسن چلبي [٦٦] تلميذ أحمد القره حصاري، ويمكننا أن نتبين منها عودته الى الكتابة على طريقة الشيخ حمد الله في النسخ.

والواضح أن خط النسخ الذي كان أكثر طواعية في أيدي الاتراك العثمانيين كان قد خُصص ابتداءً من الشيخ حمد الله لكتابة المصاحف [٥٢-٥٥، ٧٥، ٨١، ٨٩، ١٣٩] ولهذا السبب نرى أن المصادر العثمانية تنعت ذلك النوع من الخطوط بانه «خادم القرآن»[٥]. هذا في حين أننا نشهد عديداً من المصاحف كتبت قبل ذلك - بالاضافة الى خط النسخ - بخطوط **المحقق و الريحاني**، وأحيانا **الثلث**. فقد أقبل ياقوت مثلا في كتابة المصحف على خطي النسخ [٢٣] والريحاني [٢٥-٢٦]. بل ولابد أنه جَرّب استخدام المحقق والثلث والنسخ والريحاني في الصحيفة الواحدة في المصاحف ذات الاحجام الكبيرة، فالمعروف أن العثمانيين أطلقوا اصطلاح «طريقة ياقوت» على المصاحف المكتوبة بهذا الشكل[٦]. وقد رأينا للقره حصاري مصحفا من الحجم الكبير كتب بهذا الشكل[٧]، كما كُتبت مصاحف أخرى مشابهة في هرات وإيران [٤٦-٤٧]. وهناك مصحفان كتبا من أولهما لآخرهما بخط الثلث في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)، وهما من النماذج النادرة في هذا الموضوع [١٢١].

وقد ترك خط المحقق [٤٨] أيضا مكانه لخط الثلث الذي كان اكثر طواعية هو الاخر في أيدي الاتراك العثمانيين، إلاّ أنه ظل مستخدما ولو على نطاق ضيق حتى أوائل القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) [٧٧]. فقد كان المحقق والريحاني مستخدمين اكثر في كتابات التقليد والمحاكاة (سوف نتحدث عنها فيما بعد). و لم يستمر المحقق حتى عصرنا الحاضر الا في كتابة البسملة [١]. ونتيجة لتدهوره بسبب عدم قبوله للتراكيب لقلة حروفه المقوسة والمستديرة أن بدأت تدخل بعض أجزاء حروفه وتختلط به، حتى رأينا كيف أثراه على مر الزمان وأثرى الثلث الجلي بعد ذلك في فن الخط عند العثمانيين[٨]. ومع هذا فمن الممكن أن نصادف تداخلات غير معتادة من الثلث والمحقق، كما هو الحال في البسملة الموجودة في النموذج [١١١].

وإلى جانب المحقق والريحاني لم يُقبل العثمانيون كثيراً على خط التوقيع [٤٩] فقد بذلوا عنايتهم بخط الثلث الذي هو شكله الاكثر صنعة. كما ترك خط الرقاع مكانه لخط النسخ، إلاّ في بعض الآثار والوقفيات. كما ظل مستخدما حتى عصرنا هذا تحت اسم **«خط الاجازة»** في كتابة جملة الاجازة [٩٠] التي يحصل عليها الخطاطون في الاقلام الستة من معلميهم (وسوف نخصص مكانا للاجازة عند الحديث عن تنشئة الخطاط). وفي عبارة التوقيع (اي العبارة التي تحمل اسم الخطاط) في كتابات الثلث (الثلث الجلي) والنسخ ايضا فقد تحولت كتابتها بخط الرقاع الذي هو الشكل الرفيع من خط التوقيع الى عادة جرى عليها الخطاطون بدلا من خط التوقيع نفسه [٦٧،٨٠،٩١،٩٦، ٩٧، ٩٨، ١١٣، ١٢٠، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٦، ١٤٠، ١٤٨، ١٥١، ١٥٣، ١٦٣، ١٧٧، ١٨١].

وقد مرت الاقلام الستة بمرحلة أخرى من التطور خلال الربع الاخير من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) في استانبول ايضا، إذ ظهر فيها استاذ للخط عرف باسم الحافظ عثمان [٧٣-٨٠]، وضع أعمال الشيخ حمد الله الموجودة تحت نوع من التقويم الجمالي، واستخرج منها أسلوباً جديداً. وعلى هذا تكون الاقلام الستة قد مرت بمرحلة تنقيح واصطفاء أخرى، إذ جمع الحافظ عثمان بذوقه الخاص تلك الروائع المتفرقة في كتابات الشيخ ليعيد إبداعها في كتاباته من جديد، **حتى انقضى بمقدمه عهد الشيخ حمد الله.**

وكان السلطان مصطفى الثاني (١١٠٦-١١١٥هـ/١٦٩٥-١٧٠٣م)، ثم السلطان احمد الثالث (١١١٥هـ-١١٤٣هـ/١٧٠٣م) بوجه خاص، ممن تعلموا الخط على يدي الحافظ عثمان (انظر النموذجين ٨٣، ٨٦ لاحمد الثالث)، فلقيت فنون الكتاب، ومن جملتها فن الخط، اهتماما كبيرا وتشجيعا عظيما في عهدَيْهما. ونرى من الصائب أن نذكر حديثا جرى بين الحافظ والسلطان مصطفى الثاني، فقد يكون مثالا لما ذهبنا إليه، إذ قيل إن السلطان كان يمسك الدواة لاستاذه وهو يكتب، متخليا بذلك عن أصول التشريفات السلطانية، حتى يستطيع الحافظ أن يغمس قلمه بسهولة في مدادها. وذات يوم تعجب السلطان لبراعة استاذه في تنميق الحروف، فقال: «لا أظن أن حافظا آخر يأتي بعدك !» فكان جواب الحافظ أن قال: «أذا جاء سلاطين يمسكون الدواة لمعلميهم مثل سلطاننا لأتى كثيرون مثل الحافظ !»[٩].

و لم تقطع فنون الكتاب مراحل تطورها الكبيرة إلاّ مع مثل هذا التشجيع الذي أبداه السلطان بايزيد الثاني للشيخ حمد الله، وأبداه من قبله في بغداد بعض الخلفاء العباسيين للخطاطين في عهدهم، وأبداه كذلك الحكام التيموريون في سمرقند وهرات[١٠]. فهي بعض الامثلة البارزة على أن الفن إنما يرقى وينهض بتشجيع من الدولة ورعاية رجالها.

وفي القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) نرى أنفسنا أمام أقلام ستة قد استقرت تماما بطريقة الحافظ عثمان، ثم لم تلبث أن انتشرت تلك الطريقة سريعا في كل انحاء الدولة العثمانية.

تطور الثلث الجلي

أما في أواخر القرن نفسه فقد رأينا أن **الثلث الجلي** - الذي كان مستخدما بصورة خاصة على جدران الاثار المعمارية، وعُرف اختصاراً عند العثمانيين باسم الجلي - قد مر بتحول كبير، قام على تحقيقه مصطفى راقم [٩٠،٩٢،٩٣،٩٤،٩٧]. فقد كان الثلث الجلي حتى تلك الحقبة إن هو إلا خطوطاً جسيمة تكتب باقلام عريضة يقبلها الناس مهما كانت، ومن ثم كان يعرف بانه نوع من الخطوط لم تبرع فيه يد الانسان بقدر براعتها في الاقلام الستة. فخط الثلث الجلي الذي كتبه الحافظ عثمان مثلاً على درجة من الجمال لاتقارن بخط الثلث العادي. ويمكننا أن نشهد لوحة على ذلك النحو للسلطان أحمد الثالث، تلميذه الذي كان يكتب الثلث الجلي مثله تماما [٨٣]. وعلى الرغم من أن أساس هذا الخط هو الثلث، الا أنه عند كتابته جسيما كبيراً يجب أن يخضع لبعض التغيرات في المقاييس والاوضاع حتى لايبدو الخط نحيفا من بعيد أو أن تصعب قراءته، ثم مراعاة الدقة في تركيب الحروف او مجموعات الحروف بعضها فوق بعض تبعاً لترتيب القراءة. ولا نستطيع من خلال النماذج الباقية عن الحقبة الماضية أن نجزم بان هذه القاعدة ظلت مرعية دائما. وقد استطاع مصطفى راقم أن يهدم لأول مرة المفهوم القديم للجلي ويأتي بمفهوم الحافظ عثمان في الثلث الى الجلي، وينجح في الكتابة به، حتى لقد بلغ ذلك الاسلوب كماله بعد راقم واستمر الى الحالة التي عليها اليوم. اما الارقام وعلامات التشكيل واشارات الحروف المهملة فقد بلغت أوج كمالها على يدي الخطاط سامي افندي [١٤١، ١٤٥، ١٤٩].

وكان راقم يكتب كتاباته في بداية أمره في مقاسات الثلث، أو الثلثين، ثم يقوم فيكبرها بطريقة الشطرنج (المربعات) ثم يعود فيصححها[١١]. حتى لقد استطاع بالملكة التي اكتسبتها يداه مع مرور الوقت أن يكتب الثلث الجلي مباشرة دون الحاجة لتصحيح ماكتب. ونظراً لأنه كان رساماً في الوقت نفسه، لاسيما وأنه كان واقفا

---

٥ - انظر TH ص ٢٨.

٦ - نقلاً عن المرحوم نجم الدين أوقياي [١، ١٦٠، ١٦٥، ١٩٢]. ولكن على الرغم من تسميته بهذا الاسم عند العثمانيين إلاّ أننا نرى مصحفاً سلجوقياً يحمل تاريخ ٥٨٢هـ/١١٨٦م يرجع الى ماقبل ياقوت المستعصمي وكُتبت صفحاته سطراً بالمحقق ثم أربعة أسطر بالريحاني ثم سطراً بالمحقق ثم أربعة اخرى بالريحاني ثم سطراً بالمحقق (انظر QAB ص ٣٥).

٧ - انظر مكتبة سراي طوب قابي(HS.5)، وانظر صحيفتي الصدر (سَرْ لَوْحَه) في THSŞ (٨).

٨ - إن الكتابة الشريطية التي كتبها هاشم محمد على جامع حيدر خانه من الخارج بالخط المحقق الجلي وعلى القيشاني هي من أجمل النماذج التي كتبت بهذا الخط في العهد الأخير.

٩ - انظر TA/XIX ص ٣٢٦.

١٠ - يمكن أن نشهد مدى عناية الدولة بفن الخط ورعاية كبار رجالها له من خلال التعليق على النماذج ٢٣، ٢٧، ٣٨، ٣٩، ٤٤، ٨١، ٨٢، ٨٣، ١٣٦ في هذا الألبوم.

١١ - يتضح لنا هذا من خلال قوالب الثلث الجلي التي كتبها راقم ولا زالت محفوظة في متحف الآثار التركية الاسلامية في استانبول.

على قواعد الرسم المنظوري وتطبيقه لتلك القواعد، فقد كان بارعاً في رسم بعض الحروف بنسبٍ مختلفة تتفق وحاجة المكان الذي ستوضع فيه من حيث البعد والارتفاع. ولهذا السبب يكون من المناسب أن نفرّق بين شكلين من الثلث؛ أحدهما قبل راقم. والثاني بعد راقم أما محمود جلال الدين الذي كان يعاصره في تلك المدة فقد تبنى مفهوما للثلث الجلي ذا اسلوب مختلف خشن [٩٨]، ولهذا لم يتمكن من الصمود أمام خط راقم اللين.

إن إهتمام الخطاطين بخط الثلث، وخاصة الجلي، على امتداد تاريخ الخط لم يكن أمراً ناشئا من فراغ، فهو خط يتسم بالانسيابية والرشاقة، ونظرا لانه لايكتب بالسرعة التي يكتب بها خط النسخ فقد جرى استخدامه لغايات فنية وليس لغاية الكتابة، فرأيناه في القطع والمرقعات واللوحات وغيرها من الاعمال الفنية. وهذا الخط يجعل الناظر اليه يعتاد الجمال والحركة المنتظمة، ولهذا فقد جرت العادة أن يعنى بتعليمه للناشئين الجدد. ومن الطبيعي أنه يكتب بقلم يتراوح سنّه بين ٢–٢,٥مم، فاذا اتسع السن عن ذلك قليلا أطلق عليه الاتراك «طوقچه ثلث» أي الثلث المشبع، ثم يطلق عليه بعد ذلك أيضا اسم «الثلث الجلي» (وصفته المصادر العربية القديمة بانه جليل الثلث). وعندما يتسع السن عن المقاسات المعهودة في قلم البوص العادي يصنع له قلم خشبي ليكتب به، وتكون جسامة الكتابات الجلية بالقدر الذي لاتعجز عنه يد الانسان في حَمْل قلمه (فقد استعمل قاضي العسكر مصطفى عزت افندي وهو يكتب لوحات جامع آيا صوفيا قلما خشبيا وصل عرض سِنّه إلى ٣٥ سم)، أما إذا دعت الضرورة لكتابات تزيد جسامتها عن ذلك فتكتب بالحجم الطبيعي للثلث الجلي ثم يجري تكبيرها عن طريق المربعات.

والميزة التي يتميز بها الثلث – وخاصة الثلث الجلي – عن سائر أنواع الخطوط الأخرى هو أنه يمكن وضعه في تراكيب وأشكال جميلة، ودأب الخطاطين المشغولين بهذا الخط ورغبتهم الدائمة التي لايتخلون عنها هي إبداع تركيب جديد بهذا الخط يكون مشتملا على طبقتين أو أكثر من الحروف توضع فوق بعضها البعض تبعاً لترتيب قراءتها في الجملة، وهذا هو أصعب جانب في العمل بالنسبة للخطاط المتمرس. وقد تكتب من العبارة الواحدة عدة تراكيب مختلفة الاشكال والاوضاع. وسوف يشهد القارىء في هذا الألبوم عدداً من تراكيب الثلث الجلي هي آثار لابداع حقيقي [٢، ٩٢، ٩٣، ١١٧، ١١٨، ١٢٣، ١٣١، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٥٠، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٧، ١٧١، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٨، ١٨٠، ١٨١، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٠، ١٩١]. إلا أن قيام بعض الخطاطين بتقليد تراكيب الخطاطين السابقين بعينها وتكرارها دون الاشارة الى المبدع الحقيقي الذي صاغها لأول مرة إنما هو في إعتقادنا إجحاف بحقوقهم.

وتتم تراكيب الثلث أو الثلث الجلي في الغالب برسم الحروف من أسفل إلى أعلى، حيث يضعها الخطاط وكأنه يشيِّد بناءً، حتى اذا تم كان في الغالب على شكل مستطيل أو مربع أو شكل دائري أو بيضاوي. أما الاشكال التي تشذ على ذلك فهي ترجع الى ذوق الخطاط واهتمامه الخاص، لاسيما إذا وضع الخطاط تركيبا مشخصاً على شكل زهرة [١٢٢] أو على شكل طائر أو غير ذلك، فيمكننا القول بكل اطمئنان ان ذلك ليس له علاقة باشباع رغبته في الرسم، وإنما يرجع لمحاولة الخطاط في البحث عن شكل جديد وتركيب مختلف. ويُطلق تعبير «گِرِفت ثلث» أي ثلث متداخل على التراكيب الشديدة التداخل التي يرسمها الخطاط لابراز مهارته. ويراعي الخطاط عند لفظ الجلالة ألا يقع أسفل التركيب [٩٢، ١١٧، ١٢٠، ١٣١، ١٤١، ١٤٤، ١٦٧، ١٧١، ١٧٨، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٧، ١٨٨]، ويفعل نفس الشيء في تراكيب التعليق الجلي ايضا [١٥٠].

وخط الثلث أو الثلث الجلي يكتمل بعلامات التشكيل مهما كانت اللغة التي كتب بها (عربية أو تركية أو فارسية...)، كما يجري ملء فراغاته برموز مخصوصة توضع فوق الحروف المهملة أو تحتها، حتى ازداد ثراء الثلث والثلث الجلي من هذه العلامات والرموز ووصل إلى الحالة التي عليها في عصرنا الحاضر [١٤١، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٧، ١٧٠، ١٧١، ١٧٤، ١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١]. وكان المتبع قديماً أن لايُترك مكان كبير لهذه العلامات والرموز، ويرجح أن تكون الارضية خالية [٩٢، ٩٣، ٩٧، ٩٨]. وعند وضع الاشارات كان يستخدم لها قلم يساوي ثلث القلم المستخدم في رسم الحروف نفسها أو يساوي الربع منه على الاكثر، ويسمى (قلم الحركات)، ولم يكن من الجائز أن تكتب بقلم الخط نفسه إلاّ في حالة (الفتحة) التي تسمح بالاستطالة ولاجل ملء الفراغ [٩٨، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١٢٥، ١٢٦–١٢٩، ١٣٤، ١٤٤، ١٥٣، ١٦٢، ١٦٦]، ويجوز أيضا أن ترسم علامة الجزم أحيانا [١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٧٦، ١٨١، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٥، ١٩١]، أو الضمة [١٢٠، ١٣٠، ١٨٠]، أو إشارة التنوين [١١١، ١٣٣] بقلم الخط نفسه لشغل الفراغ في الكتابة.

ويُقاس خط الثلث أو الثلث الجلي – كما هو الحال في سائر الخطوط – بمساحة النقطة الصادرة عن قلمه، إذ يجري تحديد جسامة الحروف وطول قوائمها بحساب النقطة. وقد لايرتبط الخطاط بتلك المقاييس بشدة، إلا انه لايغيرها بشكل تعسفي، وإلاّ اختل التناسق العام الذي بلغ ذروة إكتماله في الخط على إمتداد العصور. والحروف التي جرى تعريفها بحساب النقطة التامة أو نصف النقطة يقوم المعلم بتلقينها لتلميذه برسمها من خلال هذا المنهج [١٣٢]. وتكون نقطة الثلث أو الثلث الجلي على شكل متوازي الاضلاع يزيد طوله عن عرضه بمقدار السُبع (١/٧)، وتوضع بميلان يبلغ ٤٥° تقريباً بالنسبة لسطر الكتابة، ولاجل حساب طول الحروف بطول النقطة فان الاساس في النقطة هو الخط القطري الواصل بين زواياها من أعلى إلى أسفل أو من اليسار إلى اليمين، أما عند التطبيق فان هذين الخطين القطرين متساويان أحدهما مع الآخر، وطول الخط القطري يزيد بمقدار النصف تقريباً عن عرض القلم نفسه، أي إذا كان عرض القلم ٧ مم كان طول الخط القطري النازل من أعلى إلى أسفل ١٠,٥ مم تقريباً[١٢].

وفي الثلث أو الثلث الجلي قد نرى جزءاً من حرف معين ينطبق في شكله تماماً على جزء من حرف آخر مختلف[١٣]، مثل رأس القاف المبتدأة أو المجموعة عندما تنطبق تماما على رأس الواو، أو عراقة الياء المطَّرفة عندما تنطبق على عراقة الصاد والنون المطرفتين... وهكذا [١٢٣]. ونتيجة لذلك قد يشاء الخطاط أن يعطي الانطباع – وخاصة في الكتابات المركبة – بان أحد الاحرف قد استمر في حرف آخر على شكل إمتداد [١٨٣]. والاشكال المتعاكسة من الأحرف داخل العبارة هي التي تضمن اتزان الكتابة وتناغم عناصرها. وتكون الأحرف القائمة (كالألف وغيرها) ذات ميلان الى اليمين في القسم الاسفل منها بمقدار نصف نقطة، بينما تميل الكتابة بشكل عام إلى اليسار. ويكون الطرف الأيمن في موضع البدء من حروف الالف والدال والراء والطاء والكاف واللام والنون واللام ألف ذا بروز بمقدار نقطة أو نقطة ونصف تبعاً للضرورة، وهو ما يطلق عليه اسم «ترويسة». وتوجد هذه الترويسة في أنواع الاقلام الستة الاخرى، ولاتقل إلاّ في خط النسخ، بينما تكثر في الثلث والثلث الجلي. وفي الثلث فان الاجزاء التي تدق صاعدة عند النهاية في حروف مثل الدال والراء والميم، وفي حروف مثل الباء والفاء والكاف، وفي الحروف ذات العراقات مثل السين والصاد والنون والقاف والواو توضع على السطر وقد لامست بعضها بعضا، حتى تبدو الحروف وكأنها اتصلت ببعضها دون انقطاع فيما بينها (وهذا موجود ايضا في التوقيع والرقاع). كذلك فان الحروف التي ترسل عراقاتها لملء الفراغ في الكتابة، والكاف الطويلة أو المبسوطة، والحروف التي هي من جنس الجيم والعين عندما ترسم – عند الضرورة – ملفوفة فانما يتم ذلك لاجل اراحة الكتابة على السطر واضفاء مسحه من الجمال عليها. ومما لايُستحسن في أنواع الخطوط الأخرى ويجوز في تراكيب الثلث الجلي بوجه خاص أن يصل الخطاط حرفاً بآخر في التركيب خلافاً لقواعد الأملاء، أو أن يرسم الحرف بشكل يخالف المتبع

---

١٢ – انظر KG جـ ٣، ص ٣٥٩ (الحاشية *).

١٣ – لقد ظهر الخط المنسوب في الأصل كضرورة فرضتها طبيعة الحروف. انظر للنماذج على هذا جامع محاسن كتابة الكتاب (نشر صلاح الدين المنجد – بيروت ١٩٦٢)، ص ٤–٧) والنماذج في هذا الألبوم رقم ٥٠–٥١.

في هذا النوع من الخط حتى يخرج بتركيب جميل. والمثال على ذلك مانراه في كلمة **فسيكفيكهم** [١٢٠]، وحرف الفاء واللام ألف في كلمة **غافلاً** [١٢٨] وكلمة **منكم** [١٨٥]

كذلك فان شكل الامضاء المركب (اسم الخطاط وتوقيعه على الكتابة) الذي ابتكره مصطفى راقم وطوّره بعد عام ١٢٢٥هـ/١٨١٠م قد طغى على شكل الامضاء الذي كان يُرسم حتى ذلك التاريخ بخط التوقيع في الثلث الجلي وفي الطغراء، وذلك الشكل الذي يبدأ بكلمة: (كَتَبَه) وينتهي باسم الخطاط أو الكاتب الذي كتب اللوحة او الخط له إمتداد إلى أسفل وإمتداد إلى أعلى على السواء، ولاتوضع على حروفه نقاط [٩٣]. وقد استحسن الخطاطون الذين ظهروا بعد ذلك هذا الشكل في الامضاء [١٣٠، ١٣١، ١٣٥، ١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٧، ١٥٩، ١٧٤، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠]، ولكن بعضهم كان يضع النقاط على بعض الحروف بقصد ملء الفراغ [١١٧، ١٢٢، ١٣٨، ١٦٤، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٦، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٦]، ومع ذلك فان هناك بعض الخطاطين قد اكتفوا بوضع الاسم فقط ولا شيء غيره [١٧٢، ١٨٤، ١٩١].

وقبل أن ننهي الحديث عن الثلث الجلي نود هنا أن نكرر الاشارة الى نوع من الخلط جرى عليه بعض المؤلفين في الفنون الاسلامية في هذا الموضوع [١٤]؛ أذ ذكر البعض ممن تعرض منهم للنقوش الخطية على عمائر وآثار الدول الاسلامية كالأتابكة والأيوبيين والمماليك والسلاجقة وغيرهم أن هذه النقوش كتبت بخط النسخ، بل وزاد بعضهم هذا الخلط بان وصفوا ذلك النسخ بانه نسخ أتابكي.. نسخ أيوبي.. نسخ مملوكي.. نسخ سلجوقي.. وغير ذلك. والأصح أن تلك النقوش لم تكتب إلا بالشكل البدائي للثلث الجلي، فلم يكن النسخ مستخدماً آنذاك إلا في استنساخ المصاحف والكتب.

وقد ظهر – مع كتابة الحروف والكلمات في الثلث والثلث الجلي متصلةً بعضها ببعض متشابكةً – شكلٌ عرف باسم **المسلسل** [٩٤، ١٨٢]. كما ظهر ايضا شكل يسمى **المثنى**، ويأتي من كتابة الكلمات مرتين معكوسة متقابلة متقاطعة، وهو ليس نوعاً من الخطوط، ولكنه شكل من التركيب، يعرف في اللغة التركية باسم (آينه لي يازى) أي الكتابة ذات المرآة. ويراعى في ذلك الشكل من الكتابة إذا احتوت العبارة لفظ الجلالة (الله) أن يُكتب في الغالب فرداً [١٣٧]، فلا يثنى في الخط إلاّ للضرورة [١٩٠].

ولنعد مرة أخرى إلى القرن الماضي، لنقول إن الثلث والنسخ والرقاع، وهي الانواع الثلاثة التي كانت لاتزال مستخدمة من الاقلام الستة حتى ظهور قاضي العسكر مصطفى عزت [١١١، ١١٣، ١١٤] ومحمد شوقي [١٢٥، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٢] في استانبول في القرن الرابع عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) قد بلغت على يديهما آخر مراحل تطورها في فرعين بديعين يختلف أحدهما عن الآخر. وما يزال فن الخط حتى اليوم خاضعاً للنظرة الجمالية في هذين الفرعين، فلم يحدث بعدُ أن ظهرت طريقة أخرى تضارعهما في الجمال.

خط النسخ تعليق (أو التعليق)

نريد هنا أن نتعرض لبعض أنواع الخطوط المستعملة من غير الاقلام الستة؛ فقد ظهر وتطور في ايران خط عُرف باسم **النسخ – تعليق** (أو النستعليق)، لم يلبث بعد تَعيُّن جميع قواعده وأصوله أن أخذ يحتل مكانه بين أنواع الخطوط الفنية في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). وإزاء عظمة الثلث وقوته كان النسخ تعليق – بما يتسم به من رقة – مستخدما بكثرة في استنساخ الكتب الادبية وخاصة في دواوين الشعر ومجاميعه [٥٦] اعتبارا من عهد التيموريين بصورة خاصة، وبشكله الدقيق المعروف باسم (خفي أو خُرده) (للمقارنة بين نفس العبارات المكتوبة بالشكل الجلي لهذين النوعين من الخط انظر النماذج: ١٥٠، ١٦٧، ١٥٩، ١٦٠- و ١٦٤-١٦٥). وتمثل القطع التي كتبت بقلم يُعرف باسم «چار دانك» يقابل قلم الثلث أجمل النماذج التي قدمت بهذا الخط آنذاك [٥٧]. ولاشك أن تعاقب حركات القلم فيه وتتابعها بين الرقة والغلظة جعلته خطا متميزا عن سائر الخطوط بقدر كبير من الرشاقة التي ترتاح لها النفس، مما لايوجد في أي نوع آخر من الخطوط. والمعروف عن اللغة الفارسية أنها لاتحتاج لعلامات التشكيل (الحركات)، ولهذا فأنها عندما تكتب بهذا الخط يبدو في قمة جماله متدثراً برداء البساطة.

وعلى الرغم من أننا قد نشهد أحيانا بعض القطع كتبت على سطور مستوية [٧١]، إلاّ أن الغالب هو أن تتكون من أربعة أسطر، يبدأ بها الكاتب متجهاً نحو الأعلى من اليمين إلى اليسار، وتسمى بالمائلة. وقد انتقل النسخ تعليق الى الاناضول بشكله الدقيق (الخفي) ابتداءاً من عهد السلطان محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١م) وعرف في ممالك الدولة العثمانية باسم (تعليق) فقط. هذا في حين أن التعليق – كما أسلفنا – نوع آخر [٤٣]. ومن المحتمل أنه كان هو وخط التوقيع مصدر الالهام لظهور الخط الديواني عند العثمانيين. كما نلاحظ أنهم أطلقوا على خط التعليق الاصلي الذي ظهر في إيران اسم **ديواني** على سبيل الخطأ [١٥].

ونظراً لأن اللغة التركية العثمانية كانت تكتب هي الاخرى دون حاجة لوضع علامات التشكيل، مثلها في ذلك مثل الفارسية، فقد وجد النسخ تعليق ساحةً واسعة للانتشار عند العثمانيين في الكتب الادبية (كالدواوين وغيرها)، وفي الكتب الدينية بشكله الدقيق وتحت اسم (تعليق)، بل واصبح الخط الرسمي الذي يستخدم في «دار الافتاء» [١٦]. ولهذا السبب فسوف نذكر النماذج التي كتبت به في ايران وما يجاورها باسم (النسخ تعليق) بينما سنذكر النماذج التي كتبها العثمانيون باسم (تعليق) فقط. وقد عاش النسخ تعليق عصره الذهبي في إيران حتى القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، وأقبل العثمانيون على استخدامه في كتابة القِطَع لاسيما ابتداءاً من عهد العماد الحسني [٦٩، ٧٠، ٧١، ٩٩، ١٠٤]. فقد دخلت طريقته الى استانبول مع تلميذه درويش عبدي البخاري (ت ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م) [١٧]، ولقيت استحساناً كبيراً. ثم لم تلبث بعد ذلك ان بلغت تلك الطريقة أوج كمالها على أيدي محمود أفندي الطوبخانـه‌لي (ت

١٤ – لقد أشار الاستاذ يوسف ذنون لهذا الخلط، وذكر أمثلة من المؤلفات العربية والافرنجية على ذلك (انظر: خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي، مقالة ضمن كتاب أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول في ابريل ١٩٨٣ تحت عنوان: **الفنون الاسلامية، المبادىء والاشكال والمضامين المشتركة**، إرسيكا، دمشق ١٩٨٩، ص ١١٣). كما نشهد مايشبه ذلك الخلط في المصادر التالية:
- Ornamental Naskhi Inscriptions, V.A. Kratchovskaya, A Survey of Persian Art, London, 1939, pp. 1770-1784.
- Islamische Schriftkunst, Kühnel, Graz, 1972 pp. 22-56.
- Tignisgebiet, Henzfeld Ernest, II, 121, 215, 254.

١٥ – لقد كان للتغيرات التي تعرض لها خط التوقيع وخط الرقاع أثرها في ظهور الخط التقليدي المعروف باسم (تعليق) [٤٣]. والواقع أن هذا النوع الجديد من الخط يصادفنا منذ القدم – مثل خط التوقيع – في المراسلات والمكاتبات الرسمية؛ فقد رأيناه أولاً في عهد إمارة الشاة البيضاء (آق قويونلى)، ثم رأيناه في عهد امارة الشاة السوداء (قره قويونلى) وعهد الصفويين، ثم رأيناه في النهاية في الهند. وهذا التعليق كان يستخدمه كتّاب دواوين الانشاء في المراسلات حتى يضمنوا – بصعوبة قراءته – سرّية ماتحتويه (انظر: Dīvanī ou Ta'līq: Un Calligraphe au Service de Mehmed II, Sayyid Mohammed Monşī, Francis Richard, MMO, pp. 89-93.

ولم يكن هذا الخط في حاجة لعلامات التشكيل (الحركات) بحكم طبيعة اللغة الفارسية، كما كان كذلك في اللغة التركية العثمانية، ولهذا بدأ ينتشر عند العثمانيين أيضا اعتباراً من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)، وأصبح هو الخط المستخدم في الديوان الهمايوني بدلاً من خط التوقيع الذي كان مستخدما لنفس الأغراض عندهم قبل ذلك.

وقد عَرَّف مصطفى عالي صاحب **مناقب هنروران** هذا التعليق على أنه الديواني، وذكر «أن الخطاطين العثمانيين غيّروا الطريقة الايرانية فيه تماماً، فجعلوه ميسور القراءة محبباً الى النفوس» (ص ٦١). والحقيقة أن الديواني العثماني قد تطور بعيداً عن خط التعليق الذي هو أصله حتى لم تعد تربط الأول بالثاني رابطة [١٥٤].

١٦– انظر نماذج الفتاوي المختلفة بخط التعليق المجردة عند العثمانيين **علميه سالنامه سى**، استانبول ١٣٣٤.

١٧ – انظر GS ص ٢٤، ٧٠ و DK ص ٥١ و TH ص ٦٨١.

١٠٨٠هـ/١٦٦٩م)[18]، وسپاهي أحمد أفندي (ت ١٠٩٩هـ/١٦٨٨م)[19]، وطورمش زاده احمد أفندي (ت ١١٢٩هـ/١٧١٧م)[20] وتلميذه كاتب زاده محمد رفيع أفندي (ت ١١٨٢هـ/١٧٦٨م)[21]، وولي الدين أفندي [٨٤]، ثم في النهاية دَدَه زاده محمد أفندي [٨٥]، واستمرت إلى ماهي عليه اليوم. حتى صار تقليداً أن يُطلق لقب «عماد الروم» على الخطاطين الذين يكتبون على طريقته في استانبول أو في غيرها من ممالك الدولة العثمانية. وكان التعليق على طريقة العماد على درجة فائقة من الأهمية بحيث كان تقليد القِطَع التي كتبها ومحاكاتها عند العثمانيين ثم التنويه بذلك وسيلة للفخار [٩٩-١٠١]. كما كانت القطع التي يقدمها الخطاط لتلامذته حتى يسعوا لتقليدها ومحاكاتها اثناء حصولهم على الاجازة يتم اختيارها في الغالب من خطوط العماد [١٠٢].

وقد غلب ذلك الاتجاه حتى الربع الاخير من القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، حتى ظهر في استانبول آنذاك محمد أسعد أفندي [١٠٠، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٨]، الذي عُرف بلقب اليساري نظراً لانه كان مصابا بالشلل في جانبه الايمن، وكان يستخدم يسراه في الكتابة، فأخذ يبحث عن طريقة جديدة في خط التعليق العثماني، حتى خرج بها بعد عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م تقريباً، والاساس في تلك الطريقة الجديدة ألا يكتب الحرف الواحد بأشكال يختلف أحدها عن الآخر، وأن تُرسم الحروف مثبتة فوق السطر في إطار من النظام والاتساق. وقد استطاع محمد أسعد اليساري من خلال تلك النظرة أن يختار مايروق له من حروف العماد وكلماته، تماما كما فعل الشيخ حمد الله عندما كان يختار مايروق له من العناصر في خطوط ياقوت المستعصمي، ثم شرع يكتب على ذلك النحو. فاذا فتشنا عن الحروف التي استخدمها اليساري لدى العماد لوجدناها بصورة منفردة (انظر مثلاً حرف النون في السطر الثالث من نموذج القطعة ٦٩، وحرف اللام في السطر الخامس من نموذج القطعة ٧٠). والفرق بينهما أن العماد لم يكن يعبأ بتكرار رسم الحرف بالشكل الذي رسمه به قبل ذلك في موضع آخر، أما اليساري فقد اتخذ لنفسه من تكرار نفس الحرف بنفس الشكل أسلوبا ومنهجاً يخضع لنظام معين.

وعلى هذه الطريقة الجديدة بدأ الخطاطون في استخدام التعليق العثماني، فكتبوه بالشكل الجلي على جدران العمائر بصورة خاصة. وكان ابن اليساري مصطفى عزت أفندي [١٠٥، ١٠٦، ١٠٩، ١١٠] يكتب في بداية عهده على طريقة والده، ثم لم يلبث مع مرور الزمن أن بحث لنفسه عن طريقة خاصة في التعليق الجلي، حتى استطاع أن يجدها من خلال الحروف التي انتقاها من طريقة والده، وظل سائراً عليها، وحصل عن جدارة على لقب «أغزر الخطاطين وأحكمهم كتابة» لهذا النوع من الخط[22]. أما الخطاطون الذي أتوا بعده فقد جروا على طريقته وتعلقوا بها [١١٢، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٥، ١٦٠، ١٦١، ١٦٥، ١٦٨، ١٩٢].

والحقيقة أن الطريقة التي جاء بها العثمانيون في التعليق الجلي بوجه خاص كانت تختلف عن الطريقة الشائعة في إيران، فقد اجتهد كتاب الجلي العثمانيون - تحسباً لان خطوط الجلي يجب ان تشاهد من على بُعد - في أن يجعلوا الحروف ذات العراقات اكثر اتساعاً بالنظر لما كان جارياً في ايران. فقد كان الخطاطون في ايران يجتهدون في تعميق عراقات الحروف في التعليق الجلي اكثر من الاهتمام بتوسيعها، حتى لقد كانت تبدو الكتابات في شكلها العام وكأنها مطموسة. وقد فكرنا في وضع تمرين للجلي كتبه العماد [١٠٤] الى جانب قطعة كتبها يساري زاده [١٠٥] حتى نفسح المجال للمقارنة بينهما. فالملاحظ أن العماد على الرغم من أنه بلغ ذروة طريقته في القِطَع [٦٩، ٩٩] وفي الكتابات الدقيقة [٧١] على السواء لم يستطع أن يحافظ على ذلك الطرز الجميل في كتاباته الجلية. ونشاهد نفس هذا القصور في النماذج الجلية الأولى التي كتبها العثمانيون في خط التعليق. إنها مسألة تطور، نُواجَه بها في كل أمر، وتكشف عن نفسها عند كل حادثة. ونذكر هنا الحافظ عثمان الذي كان قد بلغ شأواً بعيد حتى ذلك العصر في الاقلام الستة لم يستطع بأي حال أن يتقدم في الثلث الجلي.

وينبغي أن نشير هنا الى النقطة التالية: إذ يُعتقد في بعض الاوساط المعنية بالفنون الاسلامية أن العثمانيين أهملوا الشكل التركيبي الذي يتميز به نسخ تعليق إيران، وقد يبدو هذا صحيحاً للوهلة الاولى إذا استثنينا قطع التقليد المنظومة. غير أن تلك الظاهرة ترتكز على سبب هام، فعندما ننظر في القطع التي كتبها أشهر شيوخ النسخ تعليق في إيران نرى أنهم اجتهدوا في أن تكون الأشعار التي اختاروها للكتابة صالحة لصياغة تراكيب خطية جميلة عند رسمها على الورق، بصرف النظر عن معانيها وقيمتها الادبية، وتلك كانت هي النظرة السائدة دائما في اختيار القطع الشعرية القصيرة. فلما انتشر التعليق الجلي خلال القرنين الاخيرين لم يتيسر تطبيق ذلك. والاكثر من هذا أن الكلمات قد يحدث - نتيجة لأنها وليدة إلهام الشاعر فحسب - ان تُكتب كثيفة متراصة بسبب كثرة الاحرف في بعض مصاريع منها وتزاحم مصاريع أُخرى بالاحرف القابلة للمد والمط مما يعرف بالحروف المرسلة. ونحن نشهد نفس هذه الحالة أيضا في كثير من مصاريع الشعر في الدواوين الفارسية المنسوخة في إيران، ولا غبار على ذلك. بل ورأينا في بعض الدواوين أن الكلمات عندما لاتكفي أحيانا لملء المصراع يلجأ الكاتب لترك فراغ فيه وكتابة الكلمة الأخيرة منه في نهايته (انظر مثلاً في النموذج ٥٦ السطر الثاني والسادس والسابع في العمود الاول، والسطر السابع والثامن والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر والعشرين في العمود الثاني، والسطر الثاني والسابع عشر والتاسع عشر في العمود الرابع).

ظهور اللوحات الخطية

ولما بلغت أشكال الجلي من الثلث، وأشكال الجلي من التعليق أيضا مرحلة الكمال عند العثمانيين ابتداءاً من أوائل القرن الثاني عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) بدأت تنتشر معها عادة تعليق اللوحات على جدران العمائر الكبيرة. وكانت الكتابات قديماً تُعَلق - وإن كان في أضيق الحدود - بعد لصقها على ألواح خشبية مستوية وتذهيب وزخرفة أطرافها، غير أن تسوس الخشب وتخزيمه بدرجة تحول دون قراءة الخط (أو تشوه جماله) كان أمراً يصعب التغلب عليه، حتى زاد مع مرور الزمن تصنيع الورق ذي المساحات الكبيرة، وظهر الورق المقوى من لصقه طبقة فوق أخرى، فأفسح المجال «لشد المرقعات»، وأخذ الخطاطون يلصقون خطوطهم بهذه الطريقة عليه ثم يقومون بتحلية أطرافها حتى ظهرت اللوحات الخطية بشكلها المعروف. غير أنهم لم يعبأوا قديماً بالمحافظة على تلك اللوحات فلم يتوسلوا سبل تغليفها بالزجاج، فكانت تسْوَد سطوحها، وخاصة عند تعرضها للسناج الخارج من القناديل، واسطة الاضاءة آنذاك، مما كاد يجعلها عسيرة القراءة [٧٨].

وعلى ذلك يمكننا القول إن التقنية التي استخدمت في صناعة اللوحات قد تقدمت هي الاخرى إلى جانب تقدم خطوط الجلي مع مقدم القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، ومن ثم انفتح طريق جديد أمام فن الخط. ومع نضوج الجلي وتقدمه أيضا بدأت اللوحات ذات الخطوط المطلية بالذهب (= زَرْ أندود بالفارسية، وسُورْمَه آلتون بالتركية)، وهي ذات هيئة أكثر بريقاً ولألاءً لهذا النوع من الخط. إذ تكتب خطوط الجلي ويجري تصحيحها، ثم تتخذ أساساً للقالب الذي يُعد بعد ذلك. وكانت تكتب خطوط الجلي قديماً بالمداد على ورق أبيض، ثم لم يلبث الخطاطون أن صرفوا النظر عن تلك الطريقة وشرعوا يكتبون الخطوط بمداد الزرنيخ الأصفر على ورق أسود أو ورق غامق اللون، لأن تصحيح الخطوط

١٨ - انظر GS ص ٢٣-٢٤، ٦٩ و DK ص ٨٠ و TH ص ٥١١، ٧٣٦-٧٣٧.

١٩ - DK ص ٦٣ و TH ص ٦٤٣.

٢٠ - DK ص ٧٩ و TH ص ٦٤٣.

٢١ - DK ص ٥٤ و TH ص ٤٥٥، ٧١٧-٧١٨ و THSŞ (٢٤).

٢٢ - لقد روى لي نجم الدين أوقياي ماسمعه بأذنيه من سامي أفندي، إذ قال خلال حديث عن خط التعليق: «إنني أعتقد أن يساري زاده (مصطفى عزت) كان في الكتابة أحكم من والده». كما يتميز يساري زاده بانه الأول من حيث الكم في كتاباته المنقوشة على العمائر.

المكتوبة بالزرنيخ أيسر وأسهل، إذ يتم عن طريق مسح الجزء المراد تصحيحه بالمداد الأسود وأعادة كتابته مرة ثانية بالزرنيخ [٢]. ثم يجري تخريم أطراف الحروف والاشارات بثقوب متلاصقة بالابرة [٢، ١٠٩، ١٧٠]. فإذا وضعت قبل عملية التخريم هذه عدة طبقات من الورق تحت الكتابة الأصلية نفذت إليها ثقوب الابرة، ونحصل بالتالي على عدد من القوالب لذلك الخط [٢٣]، فاذا شئنا إعداد نسخة من ذلك الخط بمداد الذهب وضعنا القالب فوق الورق المقوى المصبوغ بلون قاتم (من الأسود أو الأخضر أو اللازوردي أو البنفسجي الغامق) ثم مررنا فوق الثقوب قطعة من الجوخ الملوثة بمسحوق الطباشير حتى تظهر معالم الخط على الورق، ثم نقوم بتعقيب نقاط الطباشير الدقيقة فنمر عليها بالفرشاة المغموسة في مداد الذهب المصنوع من الصفائح الذهبية ذات العيار المرتفع، حتى نملأ على ذلك النحو داخل الخط بدقة. وقد أعدت اللوحات المكتوبة بالذهب داخل هذا الالبوم جميعها بهذه الطريقة [٩٣، ١٠٨، ١١٠، ١١٢، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠؛ ١٣٠، ١٣١؛ ١٣٦، ١٣٧، ١٤١، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٥، ١٥٧، ١٧١، ١٧٤، ١٧٦، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥]. ولكن اللوحات الذهبية التي لايعدها فنانون متمرسون لايبقى لجمال الخط أثر فيها، أما اللوحات التي يجري تكثيرها بهذه الطريقة على أيدي فنانين ماهرين فهي تُعد في موقع القبول بقدر قوالبها الأصلية. ولهذا السبب حرص الخطاطون دائما على أن تقع قوالب كتاباتهم الجلية في أيدي الأكفاء في هذا المجال.

أما النماذج المكتوبة بمداد السناج من خطوط الجلي، فهي تعد بتمرير قطعة الجوخ الملوثة بمسحوق الفحم بدلاً من الطباشير فوق القالب الاصلي الموضوع على ورق قريب من اللون الابيض، ثم يجري بعد ذلك تعقب حبيبات الفحم بقلم دقيق، ثم تُملأ من الداخل بمداد الذهب [١٢٢، ١٢٣، ١٣٥، ١٦٠، ١٦١، ١٦٥، ١٦٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١]. ومع ذلك فهناك من قاموا بهذا العملية مستخدمين قلم البوص مباشرة دون اللجوء لشيء آخر [١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٥٩، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٣، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٧].

الأنواع الأخرى من الخطوط

ونذكر هنا من أنواع الخطوط الاخرى خط **السياقت**، الذي استخدمه العثمانيون في سجلات الشؤون المالية ودوائر تسجيل العقارات، وتميز بصعوبة قراءته وكتابته وخلوه من الصنعة. أما **الديواني** و **الديواني الجلي** فقد كان من ابتكار العثمانيين، وكان يستخدم في المكاتبات الرسمية والفرمانات وغيرها، ومن ثم كان صعب القراءة والكتابة هو الآخر، غير أن الصنعة كانت تغلب عليه. وقد ظل العثمانيون لايستخدمون هذين النوعين الاخيرين إلا في الاغراض المخصصة لهما حتى نهاية الدولة العثمانية، مع بعض الاستثناءات القليلة، ثم بدأ أستخدام الديواني في العالم العربي بعد ذلك بشكل يختلف عن شكله الاصلي.

كذلك ظهر خط **الرقعة** عند العثمانيين للاستخدام في المعاملات اليومية، ثم لم يلبث أن انتشر خارج «الباب العالي»، حتى اكتسب اسلوباً خاصاً على يدي محمد عزت افندي (١٢٥٧هـ/١٨٤١م - ١٣٢٠هـ/١٩٠٣م) [٢٤]، وأقبل الناس عليه في عصرنا وشاع استخدامه كخط للكتابة الفنية وخاصة في بلدان العالم العربي بحجمه الطبيعي والجلي، ولأن أحداً لم ينظر اليه في البلد الذي نشأ فيه على أنه نوع فني من الخط فلم ندرج له نماذج ضمن هذا الألبوم.

أما **خط الطغراء** الذي جوّده العثمانيون ليكون شعاراً للدولة العثمانية، وبلغ أجمل أشكاله على يدي مصطفى راقم صاحب الاسم الذي لاينسى في الثلث الجلي [٢٥]، فقد ذاع استخدامه - إلى جانب كتابة أسماء السلاطين - في كتابة الآيات القرآنية والاحاديث النبوية والاقوال المأثورة، وفي شكل ينم عن العظمة والابهة [١٥٤، ١٦٩].

نماذج مختلفة من فن الخط

ولقد وجد الخط، بخلاف بعض شُعب الفنون الاخرى، ساحة استخدام شاسعة، نظرا لأنه فن يرتبط ارتباطا وثيقاً بحياتنا اليومية؛ فقد رأيناه في كتابات الجلي على النقوش الحجرية أو على الخزف، ورأيناه في الكتابات الدقيقة المنقوشة على الاحجار الكريمة في الخواتم وغيرها، ورأيناه نقوشاً بارزة على الخشب، ورأيناه على المعادن والورق والجلود وغيرها من الاستخدامات المتباينة. غير أننا لم نفسح المجال في هذا الالبوم إلا للنماذج الموجودة في الكتب المخطوطة، والأعمال التي صدرت مباشرة عن أقلام البوص، فتركنا النماذج المكتوبة على الوسائط الجانبية التي أشرنا إليها، وحاولنا جاهدين في النماذج التي وضعناها أن تكون بمساحاتها الاصلية على قدر ما تسمح به مساحة الألبوم نفسه.

المصاحف

لقد أحتل القرآن الكريم - ولا يزال - أسمى المواقع وأرفعها بين الكتب المخطوطة، فعلى الرغم من إنقضاء أربعة عشر قرناً من الزمان لا يزال الخطاطون يولون أكبر عنايتهم لهذا الكتاب السماوي، ولسوف يستمر ذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. ومن ثم تمثل بعض النماذج من صفحات المصاحف المكتوبة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) إلى اليوم أو بعض الآيات القرآنية المكتوبة على شكل لوحات نقطة الثقل في هذا الألبوم. وكانت النماذج القديمة تكتب - تبعاً لمقتضيات العصر - على الرق، فلما ظهر الكاغد وعُرف بين الناس بدأوا يستخدمونه في الكتابة بعد تلميعه بمسحوق الأرز أو النشاء المطبوخ أو بياض البيض المضروب بالشب. وكان من الشائع قبل تلميع الورق ألاّ يُترك أبيض اللون، بل يصبغ بلون فاتح بطريقة الغسل في الغالب.

وكان هناك خطاطون نذروا حياتهم لاستنساخ المصاحف، نذكر منهم شمشير حافظ (ت ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م) الذي ظهر له مصحف كان ترتيبه الرابع والخمسين بعد الأربعمائة في المصاحف التي كتبها [٢٦]. ونذكر يحيى حلمي أفندي [١٤٢] الذي عُرف عنه أنه كتب مصحفاً في شهر رمضان، أذ كان ينسخ نصف جزء بالنهار ونصف جزء بالليل [٢٧]. ولا نرى داعياً للخوض في تفاصيل كُتّاب المصاحف هنا، فقد أشرنا إلى ذلك في موضع لاحق عند الحديث عن الخطاطين أنفسهم. ولكن المعروف أن الخطاط الذي لم يكن له اشتغال دائم بنسخ المصاحف كان عندما تحدوه الرغبة لذلك يشرع في كتابة المصحف بدايةً من الجزء الحادي عشر حتى النهاية ثم يعود الى كتابة الجزء الاول بعد أن تتوفر لديه السيطرة على القلم، حتى يصل الى الجزء العاشر [٢٨]. وهناك خطاطون وافاهم الأجل دون أن يتموا مصاحفهم فأكملها خطاطون آخرون من بعدهم، إذ يعدون ذلك فرضاً واجب الأداء [١٣٩].

والنماذج التي قدمناها من الكتب والأعمال المخطوطة عدا المصاحف (ككتب الأحاديث ومجاميع الشعر وغيرها) قد علّقنا عليها في مواضعها.

القِطَع الخطية

كذلك فان القِطَع الخطية، التي تُعد هي الأخرى نوعاً من المخطوطات، قد

٢٣ - The Celi style of Calligrahpy, M. Uğur Derman, Ilgi Mecmuası, İst., May 1980, no. 29, pp. 30-35.
وانظر: KG جـ ٣، ص ٣١٥-٣١٩.

٢٤ - SH ص ١٦٣-١٦٧.

٢٥ - انظر: The esthetics of the TUĞRA, M. Uğur Derman, İlgi Mecmuası, İst., May 1982, no 33, pp. 16-24.

٢٦ - HH ص ١٦٤ و SH ص ٣٥٢.

٢٧ - SH ص ٤٦٤.

٢٨ - نقلاً عن المرحوم نجم الدين أوقياي.

ظهرت مع إنتشار الأقلام الستة[٢٩]. وهذه الأنواع الستة توجد على شكل ثلاثة أزواج، يرتبط طرف الواحد فيها بالآخر، فهناك: الثلث والنسخ، والمحقق والريحاني، والتوقيع والرقاع. ويُكتب الأول من كل زوج بقلم يزيد عرضه عن عرض الثاني عدة أضعاف. ولهذا السبب كانوا وهم يكتبون القطعة يجعلون السطر الأول منها بخط الثلث، بينما تكتب الأسطر الأخرى بخط النسخ، وتكون في الغالب مستوية، أو تكتب مائلةً أحياناً [٧٦، ٧٩، ٨٢]. ويكون عدد أسطر النسخ متراوحاً بين ٢–٣ أو يزيد عن ذلك (٨–١٠ سطور) [١٢٥]، غير أن سطور النسخ تكون أقصر من سطور الثلث، وتتوسطها بحيث يبقى على جانبي القطعة فراغ يملؤ بالزخارف والزينات في الغالب، ويعرف في التركية باسم (قولتق): أي كرسي أو إبط [٤٥، ٧٦، ٨٢، ٨٨، ١١٣، ١١٥، ١١٦، ١٣٢، ١٥٦، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٦، ١٧٥، ١٧٧].والجدير بالذكر أن العبارات التي تكتب بالنسخ ليست من حيث المعنى والمحتوى بقيةً لعبارة الثلث. وهذا هو الشكل العام للقطعة، غير أنهم قد يضيفون سطراً آخر من الثلث يوضع في آخرها محاذياً للسطر الموجود أعلاها ومساوياً له في الطول [١٢٥]، ونادراً مانرى قطعة كبيرة وكأنها قطعتان ضُمت الواحدة منهما الى الاخرى [١٣٤]، بل وقد يُكتب سطر ثالث بخط الثلث في أسفلها. وكل هذه القواعد تنطبق أيضا على المحقق والريحاني، أو التوقيع والرقاع [٤٨، ٤٩]، كما تصادفنا أحياناً بعد المحقق سطور كتبت بالنسخ [٧٧].

المرقعات

وقد أطلقوا في فنون الكتاب على المجاميع التي تضم القطع اسم **مرقعات**[٣٠]، ووصفت بأنواع الخطوط التي كُتبت بها، فهناك: مرقعات الثلث والنسخ، ومرقعات المحقق والريحاني، ومرقعات التوقيع والرقاع، وغيرها. ففي مرقعة من الثلث والنسخ مثلاً تتعاقب أسطر الثلث مرتبطة ببعضها من حيث المعنى من قطعة إلى أخرى، كذلك تستمر الأسطر المكتوبة بالنسخ فيما بينها من قطعة إلى أخرى. ولهذا السبب لايجب على القارىء أن يحار وهو يرى أنصاف العبارات والجمل تمر في القطع التي قدمناها هنا كنماذج. أما قطع النسخ تعليق فتأتي على شكل منظومات شعرية كتبت في أربعة أسطر في الغالب [٥٧، ٦٩، ٨٤، ٩٩–١٠٢، ١٠٥، ١٥٤]، كما تكون أحياناً شعراً وتُكتب على ستة أسطر [٧٠]. وهناك قطع مختلفة كتبها خطاطون مختلفون، يجري جمعها في مرقعة واحدة، ويطلق عليها بالتركية اسم (طوپلامه مرقعه) أي **مرقعة مجموعة** أما المرقعات التي تبدأ من أولها لآخرها ضمن ترتيب مسلسل [١٢٦– ١٢٩] وتكون لخطاط بعينه فهم يطلقون عليها اسم (ترتيبلى مرقعه) أي **مرقعة مرقَّمة**.

وتشكل اللوحات قسماً كبيراً من النماذج التي نعرضها في هذا الألبوم. كما تحتل الحِلَى (جمع حِلْية) الموجودة بين تلك اللوحات – التي تحدثنا عن ظهورها قبل ذلك – مكانة مرموقة.

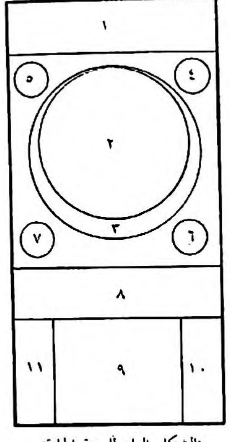
لوحات الحِلية

لقد قيل إن الحافظ عثمان هو أول من كتب الحلية في أواخر القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، إذ نقلها عن احدى الروايات الموثوقة في كتب السيرة النبوية المعتبرة عن أوصاف النبي ﷺ وخصاله[٣١]، ثم جعلها على شكل لوحة تصلح للتعليق على الجدران [٧٨]، وأختار لها خط الثلث والنسخ (ويستخدم المحقق أحيانا للبسملة). وقد أشترك في أواخر القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) محمد أسعد اليساري هو الآخر في عمل لوحات الحلى فكتبها بخط التعليق[٣٢]، ثم استمرت الحلى من بعده على ذلك النحو [١٠٦، ١٥٢]. غير أن إعداد اللوحات ولصقها على ألواح الخشب كان يعرضها قديماً، كما ذكرنا قبل ذلك، لتخريب السوس أو لتأثير العوامل الخارجية فيسْوَد لونها، ويحول ذلك دون انتشارها على نطاق واسع. فلما شاع تصنيع الورق المقوى عن طريق (شد المرقعات) من الورق ذي المساحات الكبيرة تيسر إعداد الحِلَى الكبيرة كما هو الحال في لوحات الجلي الاخرى. وعلى ذلك وجدت الحِلَى في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) مكانها ضيفاً عزيزاً على جدران العمائر والقصور والمنازل وغيرها. وقد استخدمت لحلية الرسول ﷺ روايات مختلفة[٣٣]، ولكن أكثرها انتشاراً هي رواية علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. وسوف يشاهد القارىء في هذا الألبوم «دعاءً للوباء» كتب هو الآخر على شكل لوحة الحلية [١٥١].

ولنتحدث الآن عن شكل لوحة الحلية[٣٤] :

١ – **المقام الاول**: وهو مخصص لكتابة البسملة ولا شيء آخر.

٢ – **السُّرّة**: وتضم القسم الأكبر من نص الرواية، وقد تكون على شكل دائري أو بيضاوي أو حتى مربع.



(الشكل العام للوحة الحلية)

٣ – **الهلال**: وهو قسم هلالي الشكل يغطي بالذهب أو برسم وحدات زخرفية فوق طبقة ذهبية، غير أنه ليس شرطاً في كل حلية، إذ يمكن أن يُترك كجزء من السُّرة. ولأن النبي ﷺ أضاء الدنيا بنوره فهو يُشبّه بالشمس والقمر، ولهذا نرى في قسم السرة الشمس وقد التف بها الهلال. أما القسم المربع الذي يحيط بالسرة والهلال فهو أغنى الأقسام في الحلية بما يحويه من الزخارف والزينات، وتأتي في هذا القسم اسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أي أسماء:

٤ – أبي بكر الصديق رضي الله عنه.
٥ – عمر بن الخطاب رضي الله عنه.
٦ – عثمان بن عفان رضي الله عنه.
٧ – علي بن ابي طالب كرم الله وجهه.

كما يحدث أحيانا أن تُكتب في ذلك القسم أسماء النبي الأربعة بدلاً من أسماء الخلفاء الراشدين، كما أن هناك حلًى نرى فيها أسماء العشرة المبشرين بالجنة من صحابة رسول الله ﷺ بدلاً من أسماء الخلفاء الراشدين.

٨ – **الآية القرآنية**: وتكون من الآيات التي نزلت في حق الرسول، توضع في هذا المكان، وأكثرها وروداً هي الآية ١٠٧ من سورة الانبياء «وما أرسلناك إلاّ رحمة للعالمين»، والآية ٤ من سورة القلم «وإنك لعلى خلق عظيم». والآيتان ٢٨ – ٢٩ من سورة الفتح «هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وكفى بالله شهيداً – محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تريهم ركعاً سجداً يبتغون فضلاً من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التورية ومثلهم في الأنجيل كزرع أخرج شطئه فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع

---

٢٩ – انظر:
Turkish Calligraphic Art the Kıt'a, M. Uğur Derman, İlgi Mec., Ist., November 1980, No: 30, pp. 32-35.

٣٠ – The Murakka and album of Calligraphic "Collages", M. Uğur Derman, İlgi Mecmuası, Ist., November 1981, No: 32, pp. 40-43.

٣١ – المصادر التي تحتوي نصوص الحلية النبوية:
– كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى، القاضي عياض، مطبعة خليل أفندي ١٢٩٠، ص ٥٠–٥١.
– ألشمائل المحمدية، الترمذي، تحقيق عزت عبيد الرواس، بيروت ١٩٨٥، ص ٨–٩.

٣٢ – انظر: THSŞ (١٩).

٣٣ – انظر للوحة المكتوبة بنص حلية رواه الحسن رضي الله عنه في كتاب الشفاء الشريف:
The "Hilye" about the prophet in turkish calligraphic art, M. Uğur Derman, İlgi Mec., Ist., December 1979, No: 28, p. 32.

٣٤ – انظر:
Osmanlı Tarihi Deyimleri Sözlüğü, M. Zeki Pakalın, I, 842.

ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيماً».

٩ – **الذيل:** وهو استمرار لنص الحلية، ويطلق عليه قسم الدعاء، ويضع الخطاط في نهايته اسمه وتاريخ الفراغ. اما القسمان الآخران (١٠–١١) فيطلق على الواحد منهما اسم (قولتق) أي كرسي أو إبط، وهما مخصصان لوضع بعض الزينات والوحدات الزخرفية.

وتجدر الاشارة إلى أن هذا هو الشكل العام للوحة الحلية، ولم تظل عليه دائما، فقد جرّب بعض الخطاطين الخروج عليه، كما نرى في النموذج رقم [١٠٧].

* * *

ولم تُترك الكتابة في فن الخط بمفردها، بل ذهب الفنانون الى تذهيبها بزخارف من الصفائح الذهبية المسحوقة أو بالألوان المختلفة او بتزيينها بورق الابرو، وقد شرحنا ذلك عند عرضنا للنماذج داخل الألبوم.

تنشئة الخطاط

ونرى من المناسب هنا أن نشرح كيف ينشأ الفنان في فن الخط: فقد كان التمرس عليه في العهود التي كانت فيها هذه الصنعة معدودة بين الحرف المعتبرة يبدأ في المدارس بدروس في تحسين الخط. وكان البدء بهذه الدروس في سن مبكرة يجعل الصبية ذوي الملكات يميلون في شبابهم بكل الشوق إلى هذا الفن، بينما يجعل من لايملكون ملكة فيه ينشأون وفي أنفسهم على الاقل حب لتذوق الجمال. لأن المقياس الجمالي في الخط هو النقطة، ولكل نوع من الخط كما أسلفنا نقطة مخصوصة به، تخرج من قلم البوص المستخدم في هذا الخط. وهذه النقطة هي التي تحدد دائماً جسامات الحروف وأقواسها وميلانها وتضبط المسافة فيما بينها [١٣٢]. كما يتم في الكتابات الفنية تحديد السطور والمسافات الواقعة بينها بحساب النقطة في قلم البوص المستخدم. أي أن تعلم الخط يدفع الانسان خطوة نحو حياة منظمة.

وعندما يشعر أحدٌ بهوىً في نفسه إلى فن الخط، ثم يتوجه إلى أحد المعلمين، يقوم المعلم فيكتب له عبارة من نوع الخط الذي يرى تعليمه للطالب حتى يقوم هو الآخر بتقليدها ومحاكاتها، ويقال لهذه العبارة التي كتبها المعلم **«المشق»**. ومهما كان نوع الخط المزمع تعلمه فالمتعارف عليه أن يتعلم اولاً رسم الحروف واحداً واحداً، ثم حرفين حرفين يكتبهما متصلين حتى ينتهي من الأبجدية كلها. وفي تلك الأثناء قد يُرى أن المعلم يضع للطالب شتى العقبات ويتمنع عليه في الدرس حتى يقيس مدى حبه للخط وشغفه باجادته، فتلك حادثة نشهدها على مدى التاريخ. فاذا لم تكن رغبة الطالب في تعلم الخط قد ملكت عليه نفسه، ونفد صبره ترك الدرس وانصرف عن التعلم. أما اذا كان حبه للفن متوقداً بين جوانحه زاده تمنع المعلم حباً على حب، وذاك هو الطالب الذي يبحث عنه المعلم. ومن الجدير بالذكر أيضاً أن أكثر الخطاطين فقراً وعوزاً ليسعده أن يعلّم فنه لطلابه دون أن ينتظر منهم مقابلاً أو يقبل حتى هداياهم، لأنه يعد ذلك زكاة عن فنه، إلا إذا كان يقوم بهذه الوظيفة مكلفاً من قِبل الدولة، ففي هذه الحال يجوز له أن يتقاضى راتباً يومياً أو شهرياً.

ويجتهد الطالب في أن يرسم **الامشاق** التي كتبها له معلمه بعينها، فان لم يستطع ساعده المعلم في تعريفه الحروف بمقاييس النقطة، فان راق للمعلم ما رسمه الطالب في الدرس التالي قدّم له مشقاً آخر. وإن انتهى الطالب من تعلم رسم الحروف مفردها ومثناها، وهي ما يطلق عليها **«المفردات»** [١٣٢]، انتقل الى مرحلة ثانية يتدرب فيها على رسم **«المركبات»** [١٢٦–١٢٩]، فيكتب آية أو حديثا أو قطعة من الشعر. وتختلف قِطَع المفردات والمركبات التي تكتب من أجل المشق (اي التعليم) عن القطع الاخرى في أنها تُكتب في **أمشاق الثلث** سطرا بالثلث ثم سطرين بالنسخ ثم سطرا بالثلث [٩٥، ٩٦، ١٢٦–١٢٩، ١٣٢]. أما في **قطع أمشاق النسخ تعليق** (أو التعليق العثماني) **فهي** لاتكتب بسطور مائلة، بل تكون بسطور مستوية [٧١]. ونرى في أغلب أمشاق التعليم إشارة الاستاذ الى تلميذه ليحثه على (السعي)، وهي كلمة جرى العرف على استخدامها، وتأتي على شكل حرف سين مبتدئة، يرسله الاستاذ طويلاً بين سطور الكتابة، حتى ليبدو وكأنه خط سحبه القلم [١٢٦–١٢٩].

وفي نهاية كل هذه الأعمال ينظر المعلم في أمر الطالب، فأن رأى أنه نضج وكملت عُدته طلب اليه أن يقلّد خطاً لأحد الخطاطين القدامى (ويكون في الغالب من نوع القطعة). فأن استطاع الخطاط الناشيء أن يبرز مهارته في التقليد (الذي سنتحدث عنه فيما يلي) كتب له المعلم عبارة (اجازة) توضّح أنه أجاز لهذا الخطاط الناشيء صلاحية التوقيع على الكتابات التي يكتبها (٣٥). وتقول المصادر التركية إن تقاليد «الاجازة» هذه وضعها زين الدين عبد الرحمن بن الصايغ (٧٦٩هـ/١٣٦٨م – ٨٤٥هـ/١٤٤٢م) (٣٦)، وظلت مرعية من بعده عهداً طويلاً.

التقليد والمحاكاة في الخط

أما عن **التقليد والمحاكاة** في فن الخط فهما من المراحل الهامة التي يقطعها الخطاط الناشيء في سبيله نحو إجادة الفن والتمرس فيه، فالخطاط الناشيء يجتهد في كتاباته أن يحاكي استاذه ويحاكي المدرسة التي يتبعها استاذه. بل إن هناك بعض الخطاطين الكبار منحوا بعض المتميزين من طلابهم صلاحية وضع اسمائهم على النقول التي يأخذونها عنهم، وقد تحدثنا عن ذلك من قبل.

غير أن طبيعة التقليد والمحاكاة قد اختلفت مع مرور الزمان، وأصبح الخطاطون – مع تطور فن الخط وتقدمه – يتحاشون التشبه في الكتابة باساتذتهم، ومع ذلك فقد يرغب أحد الخطاطين الكبار في إبراز مهارته في مجال لم تجر عليه يده فيحاكي استاذاً قديماً وهو في قمة نضجه الفني حتى ولو كانت الطريقة تخالف طريقته؛ فقد كان العماد الحسني يقلد مير علي [٧٠]، وكان الحافظ عثمان يقلد الشيخ حمد الله [٧٤]، وكان محمد أسعد اليساري [١٠٠] وعرب زاده سعد الله [١٠١] يقلدان العماد [٩٩]، وذلك على الرغم من أنهم جميعا كانوا قد بلغوا مراحل متميزة في الخط. وقد يصعب الأمر كثيراً، لاسيما إذا كانت الكتابة المقلّدة ليست على سطور مستوية، وتداخلت الحروف فيما بينها وتقاطعت في مواضع كثيرة حتى أصبحت عسيرة المنال مثل قِطَع **التسويد**. و تُعَد قطعة **التسويد** التي مشقها اسماعيل الزهدي بخط الثلث محاكاةً لخط الشيخ حمد الله أوضح الأمثلة على ذلك [٩١]، ولم يحدث أبداً في كتابات التقليد والمحاكاة تلك أن وضع أحدهم عن طريق (الشّف) ورقة فوق الكتابة الاصلية وحاول استخراج نسخة مطابقة منها.

وقد أولى شيوخ الخط عناية كبيرة لكتابات التقليد والمحاكاة هذه، وكان منهم من تحاشى التصحيح في الكتابة، وفضّل في عملية النقل هذه التي تجري بقدرة العين واليد فحسب استخدام المداد الثابت بدلاً من مداد السناج الذي تسهل إزالته من على الورق باللعق أو الكشط (٣٧)، لأن الغاية هي الكشف عن القدرة على التقليد والمحاكاة دون الحاجة الى تصحيح الكتابة.

وفي كتابات التقليد يكتب المقلِّد اسم المقلَّد [٧٠، ٩١]، أو يضع (إمضاء) **المقلَّد** كما هي على الكتابة الأصلية، ثم يضيف اسمه إليها [٧٤]. غير أن وضع إسم صاحب الكتابة المقلّدة على الكتابة الجديدة ليس شرطاً في كل الأحوال؛ فقد قلد احمد راقم [١٢٤] الخطاط مصطفى راقم، وقلد محمد أمين يازيجي [١٧٥، ١٧٧] الخطاط محمد شوقي والشيخ حمد الله، ومع ذلك فلم يشعر أحدهم بحاجة للافصاح عن ذلك عند كتابة اسمائهم على تلك الاعمال، لأن عملية التقليد والمحاكاة ممارسة فنية يقوم بها الشخص لاثبات قدراته واقناع نفسه اولاً (٣٨). وهناك أيضا بعض

٣٥ – انظر:
Türk Yazı Sanatında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar , Yazı Tarihimizde Hattat İmzâ ve Şecereleri, M. Uğur Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi 1970, Ankara, pp. 716-733.

٣٦ – انظر DK ص ٨٢ و TH ص ٢٥٣، وانظر الضوء اللامع للسخاوي، جـ ٤، ص ١٦٢. وله مصحف في دار الكتب المصرية بالقاهرة (١١ مصاحف)، انظر **خطوط المصاحف**، ص ١٨١–١٨٣ و QACI ص ١٠٢ (٤٩).

٣٧ – يذكر صاحب **تحفة الخطاطين** (ص ٤٢٠) أن شكر زاده محمد أفندي الذي وضعنا له في هذا الالبوم قطعة بخط الثلث والنسخ [٨٢] كان يستخدم المداد الثابت في كتابات التقليد.

٣٨ – كذلك كان علي أفندي الحيدرلي (جرجرلي) [٢، ١٤٣] وهو أحد الخطاطين الذين برعوا في كتابات التقليد لمجرد إرضاء ذوقه الخاص، يقول لطلابه بين يوم وآخر: «هيّا ولنكن اليوم مثل راقم»، أو «هيّا ولنكن اليوم مثل جلال الدين».. وهكذا، يتنقل بهم في الكتابة من طريقة الى اخرى (انظر TA/XIX ٥١–٥٢، الخط). وكان حسن رضا أفندي [١٣٤، ١٣٩، ١٤٨] يقول إن عملية التقليد والمحاكاة لاتتم بنجاح إلا بمعرفة الدرجة التي عليها قطّة قلم الكتابة المراد تقليدها (انظر: Kalem, M. Uğur Derman, İslâm Düşüncesi, I/3, p. 176, İst., 1967).

الخطاطين (مثل عمر وصفي) أخذوا تراكيب قديمة ثم تناولوها من جديد بطريقتهم الخاصة في الكتابة وليس على سبيل التقليد [١٧٠، ١٧٦].

وخلاصة القول أن التقليد والمحاكاة في الخط أمر يختلف تماماً عما عليه التقليد عند الغربيين في فن الرسم والنحت [٣٩]. ولو أننا نشاهد كثيراً في الشرق ايضا من يقومون باعمال النسخ والتقليد بقصد التزوير [٤٠]، ولكن التقليد الذي نتحدث عنه هنا هو التقليد المباح المشروع في فن الخط، وذلك على عكس مافي الفنون الاخرى كالموسيقى والزخرفة والمنمنمات وغيرها، فهو – أي التقليد في الخط – بعيد عن سوء النية والاحتيال.

قطع التسويد

وهناك أمر آخر في فن الخط يلجأ إليه الخطاط من حين لآخر بقصد الاحتفاظ بقدرته الدائمة على الكتابة والتمرس فيها، فيتناول ورقة ويشرع آنذاك في كتابة ما يعن له من حروف أو كلمات أو عبارات قد تكون من القرآن الكريم أو من الأحاديث النبوية الشريفة أو مأثور القول أو غيرها، ثم يعيد على نفس الورقة ما لايعجبه من الحروف أو الكلمات. ويظل يفعل ذلك على الورقة من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل وهو يدير الورقة من جوانبها الأربعة دون أن يعبأ لركوب الحروف والكلمات فوق بعضها البعض، حتى تمتلىء مهاد الورقة عن آخرها ويتحول لونها في النهاية إلى السواد من كثرة جريان القلم فوقها. وهذه العملية يطلقون عليها في اللغة التركية كلمة (قاره لمه = Karalama) أي **تسويد**، لانها بمثابة «المشق» اي التعليم [٤١]. ولهذا السبب يذيلها الخطاط بعبارة: (مَشَقَه فلان) [٨٠، ٨٥، ٩١] أو (سَوَّده فلان) بدلاً من عبارة: (كَتَبَه فلان).

أما إذا تحاشى الخطاط أن تَرْكَبَ الحروفُ والكلماتُ فوق بعضها البعض، فأرسلها بدقة ظهر لنا نوع آخر من هذه القِطَع، يُعرف باسم **تمرين** [٥٩]. والحق أن الغاية من **قِطَع التسويدات** و**قِطَع التمرينات** واحدة، فلا يختلفان إلاّ في الشكل [٤٢].

وقد يلجأ الخطاط لمثل هذه التسويدات والتمارين للبحث من خلالها في الوقت ذاته عن مقاس جديد أو نسبة جديدة، فينتقي من بين الاحرف والتراكيب التي سوَّدها أجملها وأحسنها ليستعين بها فيما بعد في كتاباته. كما تُعد في الوقت ذاته مصدر إلهام للخطاطين الناشئين، ينظرون اليها ويختارون لانفسهم مايروق لهم فيها من حروف وتراكيب.

وتكتب **التسويدات** بكافة أنواع الخطوط، وإن كان الغالب في كتابتها هو خط الثلث [٩١] والثلث والنسخ [٥٩، ٨٠] والتعليق [٨٥]. أما الأحبار المستخدمة فهي الأسود في الغالب على ورق فاتح اللون، ونادراً ما تُستخدم أحبار وأوراق من ألوان أخرى، أكثر جاذبية [٨٥].

* * *

الخاتمة

لقد بلغ فن الخط أرفع مراحله في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)، واستمر على تلك الدرجة من التقدم حتى أوائل القرن الذي تلاه، إذ توفرت له عدة عوامل ساعدت على تطوره وحالت دون ترديه، نحصرها فيما يلي:

١ – استمرار الرابطة الوثيقة التي كانت محل العناية بين الاستاذ والتلميذ، وبقاؤها قروناً دون انفصام.
٢ – طبيعته في التجدد الدائم داخل بنيته الأساسية وقابليته المستمرة للتطور.
٣ – عدم وجود فن لدى الغرب يناظره ويُفسد عليه بنيته.

أما اليوم فيكاد ينطفىء البريق القديم للخط في شتى بلدان العالم الاسلامي، وفي مقدمتهم تركيا، بعد أن كان قد بلغ فيها أعظم مراحله تقدماً. ويرجع السبب في ذلك إلى أن هذه الأبجدية – التي صارت بمثابة تراث مشترك بين جميع البلدان الاسلامية – بَطُل استخدامها في تركيا إلاّ في المجالات الدينية، كذلك لم تَعُد الدول الاخرى تولي فن الخط ما يستحقه من العناية. والحقيقة التي لاريب فيها أن حروف المطابع والآلات الكاتبة، في الوقت الذي يجب فيه أن تربي الناس على رؤية الكتابات الجميلة خلال حياتهم اليومية، قد شاركت بوضعها الحالي في ازدياد تردّيه. هذا في حين أن الأتراك العثمانيين قد بذلوا اهتماماً كبيراً لحروف الطباعة في النصف الثاني من القرن الماضي، فكلفوا الخطاط المشهور آنذاك قاضي العسكر مصطفى عزت افندي [١١١، ١١٣، ١١٤] بكتابة حروف الأبجدية بخط النسخ وبأحجام مختلفة (بونط) ثم نُقشت على الحديد لتكون قوالب لصب حروف المطبعة، ثم انتشرت الحروف المطبوعة من هذه القوالب بعد ذلك في بلدان العالم الاسلامي المجاورة [٤٣]، وأبرز شاهد على ذلك هو الكتب المطبوعة آنذاك. فلما تقدمت الأيام ودخلت الطباعة عصر تقنية جديد، لاسيما نظم التنضيد الالكترونية، أوشكت أجمل حروف الدنيا أن تتحول إلى أقبحها. ولاشك أن البلدان المتقدمة في مجال تصنيع آلات الطباعة حريصة على ايجاد أسواق لها، ولو حدث وقدمت لها بلدان العالم الاسلامي نماذج جميلة من الخط ليضعوها في الاعتبار عند تصميم نظم التنضيد لقامت مصانعها بتحقيق ذلك، ولكن يبدو أنهم مكتفون بهذا مالم يأتهم طلب.

كذلك فان الاصرار في بعض البلدان العربية على العودة إلى الخط الكوفي الذي يمثل الشكل الأول للكتابة في الأسلام لهي مشكلة أخرى يعاني منها فن الخط في زماننا. فهم يفضلون استخدامه انطلاقاً من نقطة «العودة إلى الاصل». في حين أن الخط الكوفي – عدا الطرز الزخرفي منه – خط بدائي يصعب قراءته بالقياس إلى أنواع الخطوط التي ظهرت وتطورت بعده. فكما لايصح أن نستخدم بدلاً من السيارة والطائرة وسائط بدائية قديمة يلزم علينا أيضاً أن لانفكر في العودة إلى الشكل الأول للكتابة مع وجود خطوط بلغت هذا الحد من الكمال.

وقد رأينا أن الخطاطين المسلمين على امتداد العصور قد صرفوا جهودهم في البحث في هذا الفن حتى ابتكروا لنا أجمل الخطوط التي تُعَد مرآة لأول بلاغ سماوي نزل للمسلمين في قوله تعالى: «اقرأ»، وقدموا لنا في ذلك أعمالاً تحتل اليوم مكانة متميزة في التراث الحضاري الاسلامي. وعلينا لأجل تنشئة أجيال تليق بهذا التراث، ثم حماية التراث نفسه من غوائل الزمن أن نسعى لتربية الفنانين الجدد الذين يمكنهم أن يصونوه؛ ونقدِّم لهم شتى وسائل الدعم المادية والمعنوية؛ فهو دَيْن في أعناق المسلمين وواجب لامناص منه.

---

٣٩ – للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر: Encyclopedia of World Art, Florence, 1971, V/333.

٤٠ – وقد ذكر مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندي وهو يتحدث عن التزوير الخطي الذي قام به رجل يدعى چوبان بن مسعود (ت ٦٨٠هـ/١٢٨٠م ؟) (ص ١٥٢) أنه وضع ذلك الرجل في كتابه حتى يقول إن أعمال الاحتيال هذه لم تكن منحصرة على القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) الذي ألف فيه **تحفة الخطاطين**، وإنما تتعداه الى عصور أخرى؛ فقد عدّد أعمال التزوير من خلال عرضه للسِّير المختلفة في كتابه (انظر مثلاً سيرة مصطفى دَدَه ص ٥٢٨).

٤١ – KG، جـ ٢، ص ٢٥٦.

٤٢ – نقلاً عن الاستاذ نجم الدين أوقياي.

٤٣ – انظر:
Yazı San'atının Eski Matbaacılığımıza Akisleri, M. Uğur Derman, Türk Kütüphaneler Derneği Basın ve Yayıncılığımızın 250. yılı Bilimsel Toplantısı kitabı, 10-11 Aralık 1979, Ankara, pp. 97-118.

اختصارات أسماء المصادر والمراجع

AAH أحوال وآثار خوش نويسان، مهدي بياني (مجلدان)، طهران ١٣٩٣.
(أي سير الخطاطين وأعمالهم) بالفارسية

AH أطلس خط، حبيب الله فضائلي، اصفهان: انتشارات مشعل، ١٣٦٢.
(أطلس الخط) بالفارسية.

CMOM Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman, C.Huart, Paris 1908.

DK Devhatül Küttab, Suyolcuzâde Mehmed Necib; tertîb eden Muallim Rıfat.- İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942.
(دوحة الكتاب) بالتركية الحديثة.

DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988
(الموسوعة الاسلامية، وقف الديانة التركي، المجلد الاول) بالتركية الحديثة.

GH گلستان هنر، قاضي أحمد قمي، طهران ١٣٥٢
(بستان الفنون) بالفارسية.

GS Gülzâr-ı Savab, Nefeszâde İbrahim, Tertîb eden Muallim Rıfat, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1938
گلزار صواب (أي بستان الصواب) بالتركية الحديثة.

HH خط وخطاطان، حبيب أفندي، مطبعة أبو الضيا ١٣٠٥.
(الخط والخطاطون) بالتركية العثمانية.

HM خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع الى العاشر الهجري، محمد بن سعيد شريفي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٧٥.

İA İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1965-1986.
(دائرة المعارف الاسلامية – الطبعة التركية، ١٣ جلد) بالتركية الحديثة.

İOTK İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, İsmaîl Hâmi Dânişmend, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1947-1955.
(التاريخ العثماني الموسع، ٦ مجلدات) بالتركية الحديثة.

KDYS Kanûnî Devrinde Yazı San'atımız, M.Uğur Derman, Kanunî Armağanı, Ankara 1970.
(فن الخط في عصر السلطان القانوني) بالتركية الحديثة.

KG Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, Mahmud Bedreddin Yazır; hazırlayan M.Uğur Derman, I / 1972, II / 1974, III / 1989 Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
(الخط وروائعه في الحضارة الاسلامية، ٣ اجزاء) بالتركية الحديثة.

MH مناقب هُنَرْوَرَان، غاليبوليلى مصطفى عالي، استانبول: مطبعهٔ عامره، ١٩٢٦.
(أي مناقب أرباب الفنون) بالتركية العثمانية.

MMO Les Manuscrits du Moyen Orient, Essais de Codicologie et de Paléographie (Actes du Colloque d'İstanbul, 26-29 mai 1986) Istanbul-Paris 1989.

QAB Qur'ans and Bindings from the Chester Beatty Library, David James; editor Leonard Harrow, England: The World of Islam Festival Trust, 1980.

QACI The Quranic art of Calligraphy and Illumination, Martin Lings; editor Daphne Buckmaster ve Caroline Montagu.- England: The World of Islam Festival Trust, 1976.

SH Son Hattatlar, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.
(أواخر الخطاطين) بالتركية الحديثة.

SO سجل عثماني ياخود تذكرهٔ مشاهير عثمانيه، محمد ثريا، استانبول: مطبعهٔ عامره، ١٣٠٨-١٣١١.
(السجل العثماني أو تذكرة مشاهير العثمانيين، ٤ مجلدات) بالتركية العثمانية.

TA Türk Ansiklopedisi, Ankara Milli Eğitim Bakanlığı, 1942-1985.
(الموسوعة التركية) بالتركية الحديثة.

TH تحفهٔ خطاطين، مستقيم زاده سليمان سعد الدين، استانبول: مطبعهٔ عامره ١٩٢٨.
(تحفة الخطاطين) بالتركية العثمانية.

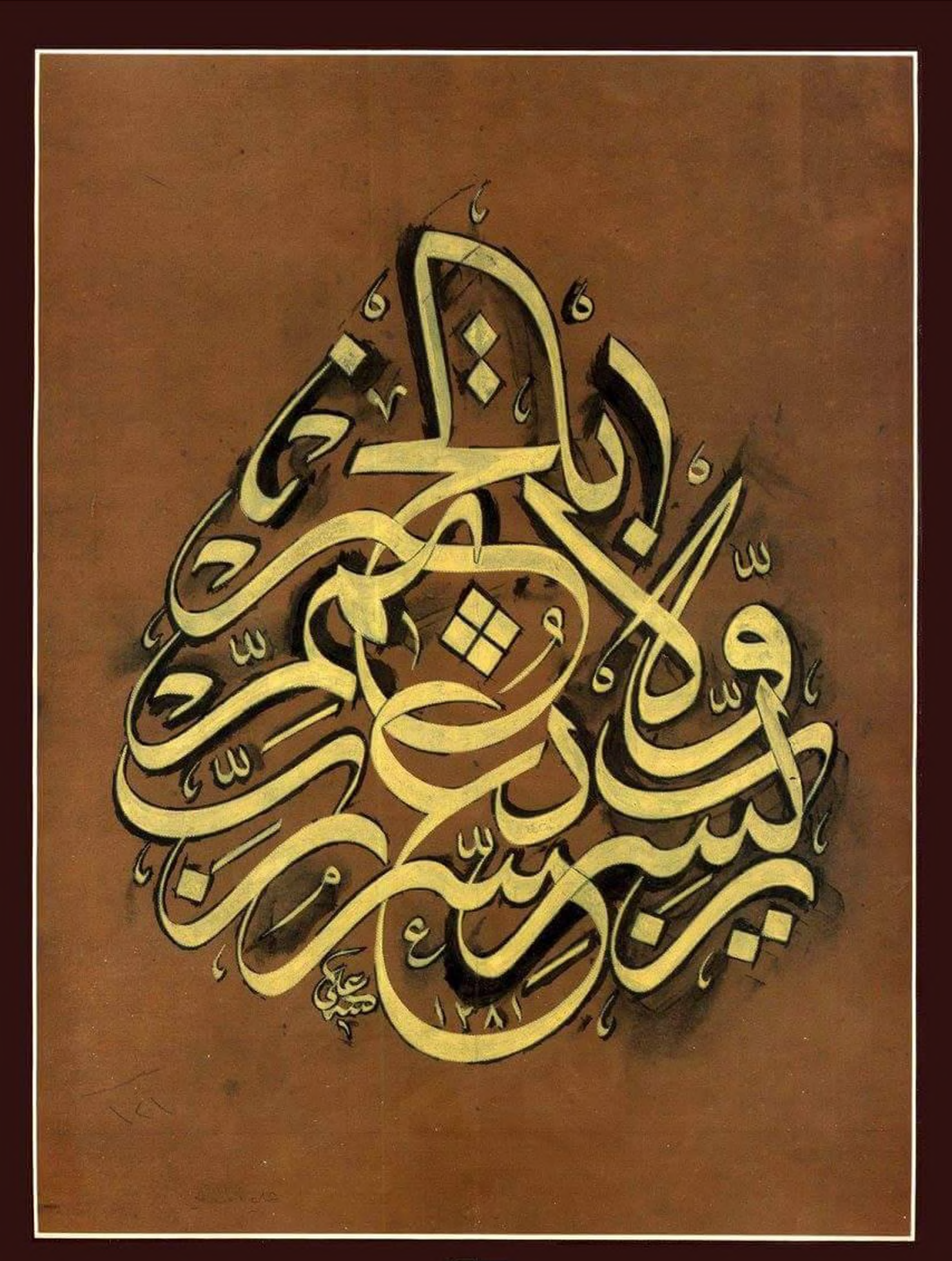
THSŞ Türk Hat Sanatının Şaheserleri, hazırlayan M.Uğur Derman; Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1982.
(روائع فن الخط عند الأتراك) بالتركية الحديثة.

TSMKAYK Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu/Hazırlayan Fehmi Ethem Karatay ve O.Reşer, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1962-1969.
(فهرس المخطوطات العربية في مكتبة سراي طوب قابى، ٤ مجلدات) بالتركية الحديثة.

TSMKFYK Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu/Hazırlayan Fehmi Edhem Karatay, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1961.
(فهرس المخطوطات الفارسية في مكتبة سراي طوب قابى) بالتركية الحديثة.


نماذج من الروائع


بسم الله الرحمن الرحيم


١٢٨١

اؤتمن امنته وليتق الله ر
به ولا تكتموا الشهدة
ومن يكتمها فانه اثم قلبه
والله بما تعملون عليم لله ما
في السموت وما في
الارض وان تبدوا ما
في انفسكم او تخفوه
يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشا
ويعذب من يشا والله





6

ئن الأرض إني حفيظ عليم ۝ وكذلك مكنا ليوسف
في الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشا
ء ولا نضيع أجر المحسنين ولأجر الآخرة خير للذين
آمنوا وكانوا يتقون وجاء إخوة يوسف
فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون ولما جهزهم
بجهازهم قال ائتوني بأخ لكم من أبيكم ألا ترون أني
أوفي الكيل وأنا خير المنزلين فإن لم تأتوني به
فلا كيل لكم عندي ولا تقربون قالوا سنراود عنه
أباه وإنا لفاعلون وقال لفتيانه اجعلوا بضاعتهم
في رحالهم لعلهم يعرفونها إذا انقلبوا إلى أهلهم
لعلهم يرجعون فلما رجعوا إلى أبيهم قالوا يا أبانا منع
منا الكيل فأرسل معنا أخانا نكتل وإنا له لحافظون
قال هل آمنكم عليه إلا كما أمنتكم على أخيه من قبل
فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين ولما فتحوا

١٢٩

وسلحت وصلحت ومسالخ ومصالخ فإن كان حرف
من هذه الحروف قبل السين لم يجز قلبها نحو قست
وقسوت وطست فاعلم لأنهم إنما قلبوها وهذه الحروف
بعدها لئلا يكونوا في انحدار ثم يرتفعوا وإذا كانت
قبلها فإنما تنحدر إليها انحدارا ٥
ووجب ذلك في السين لأنها والصاد من مخرج وهما
مهموستان جميعا وكلاهما من حروف الصفير ولم تكن
الزاي هاهنا لأنها ليست بمستعلية ولا تبدل الصاد
من الزاي مع هذه الحروف لأن الزاي مجهورة والصاد
مهموسة فهي مخالفة لها ولم يكن ذلك في
الطاء مع التاء والذال وكان في الطاء مع الدال والتاء
لأن لحروف الصفير في السمع والتصريف ما ليس لهن
وقد تقدم قولنا في هذه الحروف ٥

هذا باب الأسماء التي
وقعت على حرفين ٥٥

اعلم أن الأسماء أصولها تكون على ثلثة أحرف
بغير زيادة وعلى أربعة ولا تكون على خمسة فما نقص
من الأسماء والأفعال فمعلوم نقصه ومذكورة علته
إن شاء الله ٥
فما كان من الأسماء على حرفين فنحو يد ودم واست
وابن واسم وأخ وأب وما لم نذكره فحكمه حكم هذا
وهذه الأسماء المحذوف منها لا يكون ما حذف إلا حرف
لين أو حرفا خفيا كحروف اللين نحو الهاء والنون أو يكون
مضاعفا فيستثقل فيه التضعيف فيحذف فما لم يكن على
هذا الشرط الذي ذكرناه لم يحذف منه شيء لأنه لا سبيل
إلى حذفه .. فما ذهب منه الياء والواو فنحو ابن واسم وأخ
وأب وهن في بعض الأقاويل يدلك على ما ذهب من أخ وأب
التثنية والجمع والتصغير تقول أخوان وأبوان وأخوك وأبوك
وتقول أباء وأخاء يا فتى وكذلك أبي وأخي وبني وسمي

وتكونوا شهدا على الناس فاقيموا
الصلوة واتوا الزكوة واعتصموا
بالله هو مولىكم فنعم المولى ونعم النصير

سورة المؤمنون مائة وتسع عشر

بسم الله الرحمن الرحيم قد افلح
المؤمنون الذين هم في صلاتهم خا
شعون والذين هم عن اللغو معرضون
والذين هم للزكوة فاعلون والذين
هم لفروجهم حافظون الا على
ازواجهم او ما ملكت ايمانهم فانهم

غير ملومين فمن ابتغى ورا ذلك فاو
لئك هم العادون والذين هم لاما
نتهم وعهدهم راعون والذين هم
على صلواتهم يحافظون اولئك هم
الوارثون الذين يرثون الفردوس هم
فيها خالدون ولقد خلقنا الانسان
من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة
في قرار مكين ثم خلقنا النطفة
علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا
المضغة عظاما فكسونا العظام

العباس محمد بن يزيد ابو اسحق
ابرهيم بن السري الزجاج وابو الحسن
بن كيسان واليهما انتهت الريا
سه في النحو بعد ابي العباس محمد
بن يزيد غير ان ابا اسحق كان اشد
لزوما لمذهب البصريين وكا
ن ابن كيسان يخلط المذهبين
وكان بعدهما ابو بكر محمد
بن السري المعروف بابن السراج
وابو بكر محمد بن علي المعروف

أكثر

بمبرمان وعنهما اخذت النحو
وعليهما قرات كتاب سيبويه
وفي طبقتهما ممن خلط علم
البصريين بعلم الكوفيين ابو بكر
بن شقير وابو بكر بن الخياط ::

تم الكتاب بحمد الله ومنه
قوبل وصح وعورض بعون الله

كتبه علي

بن شاذان الرازي في شهر جمادى
الاول سنه ست وسبعين وثلثمايه

الحمد لله كفاء افضاله وصلى الله على محمد واله



أما الملوك فإنا لا نلين لهم حتى يلين لضرس الماضغ الحجر

فاسود وجه أسد وقال انصرف يا أبا فراس

فلما خرج قلت هذا الذي أوصيتك به فقال

اسكت فما كنت قط أملأ لقلبه مني

الساعة ۝ وسمعت أبا جعفر يقول يقال

للرجل من بني أمية أموي فإذا كان من الأنصار

أو من بني غطفان من بني أمة رجل من بني

جحاش بن ثعلبة بن ذبيان أو أمة من

الأنصار قلت أموي ۝ وسمعت أبا جعفر

يقول سمعت شيظم بن الحباب العنبري يقول

طسئ الرجل وتخ وجفس إذا اتخم ۝

حدثنا أبو جعفر قال حدثني ابن الأعرابي قال سأل سائل

سعيد بن سلم فأعطاه فقال لا أجمل الله

لسائلك عندك عذرة صادقة ۝ وسمعت

أخو حنز

أبا جعفر يقول سمعت ابن الأعرابي وأبا نوبة

يقولان فلان يحجز بين القوم ۝

وسمعت محمد بن حبيب يقول وسمعت أبا عبد الله بن

الأعرابي يقول وأضح بين الوضحة والوضحة

ووقاح بين الوقحة والقحة والوقوح

ووطيء بين الطاءة والوطاءة والوطوء

أن

قال ويقال أعوذ بالله من طيبة (قيس) الذليل أي يطأني

ذليل ۝ قال ويقال حسبه إلى الضعة

والضعة ويقال أخرجت الأرض زهرتها

وزهرتها وزخاريفها ويقال للكوكب

الزهرة والزهرة وأتحفته تحفة

وتحفة إذا ألطفته بلطف ويقال

مجلس قلعة وقلعة وهو الذي يقوم عنه من جلس فيه



عيشة راضية وأما من خفت موازينه فأمه هاوية
وما أدريك ما هيه نار حامية

سورة التكاثر ثمان آيات

مكية

بسم الله الرحمن الرحيم
ألهيكم التكاثر حتى زرتم المقابر كلا سوف
تعلمون ثم كلا سوف تعلمون كلا لو تعلمون علم
اليقين لترون الجحيم ثم لترونها عين اليقين ثم لتسألن
يومئذ عن النعيم

سورة العصر ثلث آيات

مكية

بسم الله الرحمن الرحيم
والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا
الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر

سورة الهمزة تسع آيات

مكية

بسم الله الرحمن الرحيم
ويل لكل همزة لمزة الذي جمع مالا وعدده يحسب
أن ماله أخلده كلا لينبذن في الحطمة وما أدريك
ما الحطمة نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة
إنها عليهم مؤصدة في عمد ممددة

سورة الفيل خمس آيات

مكية

بسم الله الرحمن الرحيم
ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم
في تضليل وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من
سجيل فجعلهم كعصف مأكول

سورة قريش أربع آيات

مكية

بسم الله الرحمن الرحيم
لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف

فاختلفا الطعن وضرب الأسوق ثم علاه بحسام مخفق

يجتث كل ساعد ومرفق

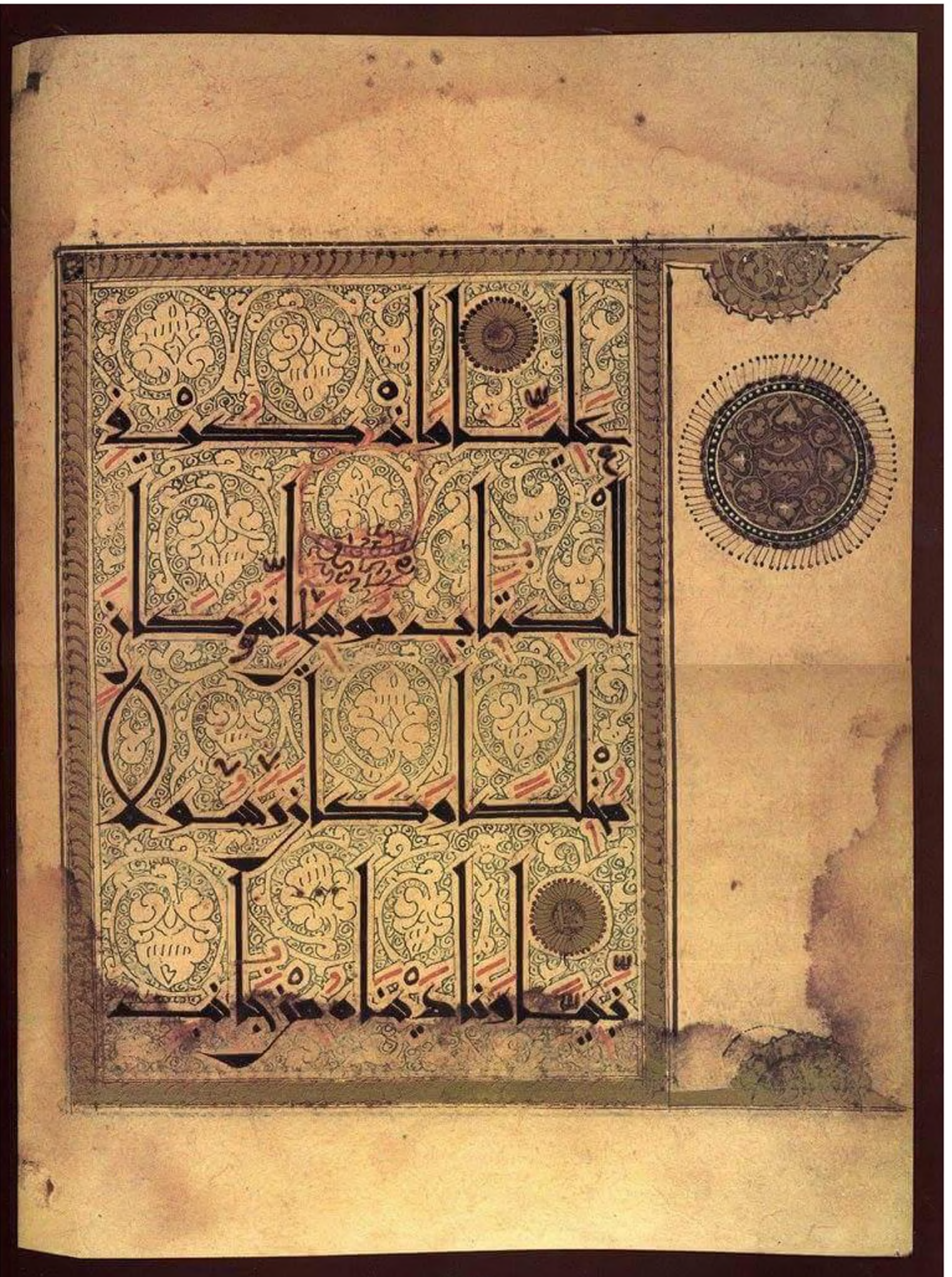
وقال في ذلك سلامة بن جندل

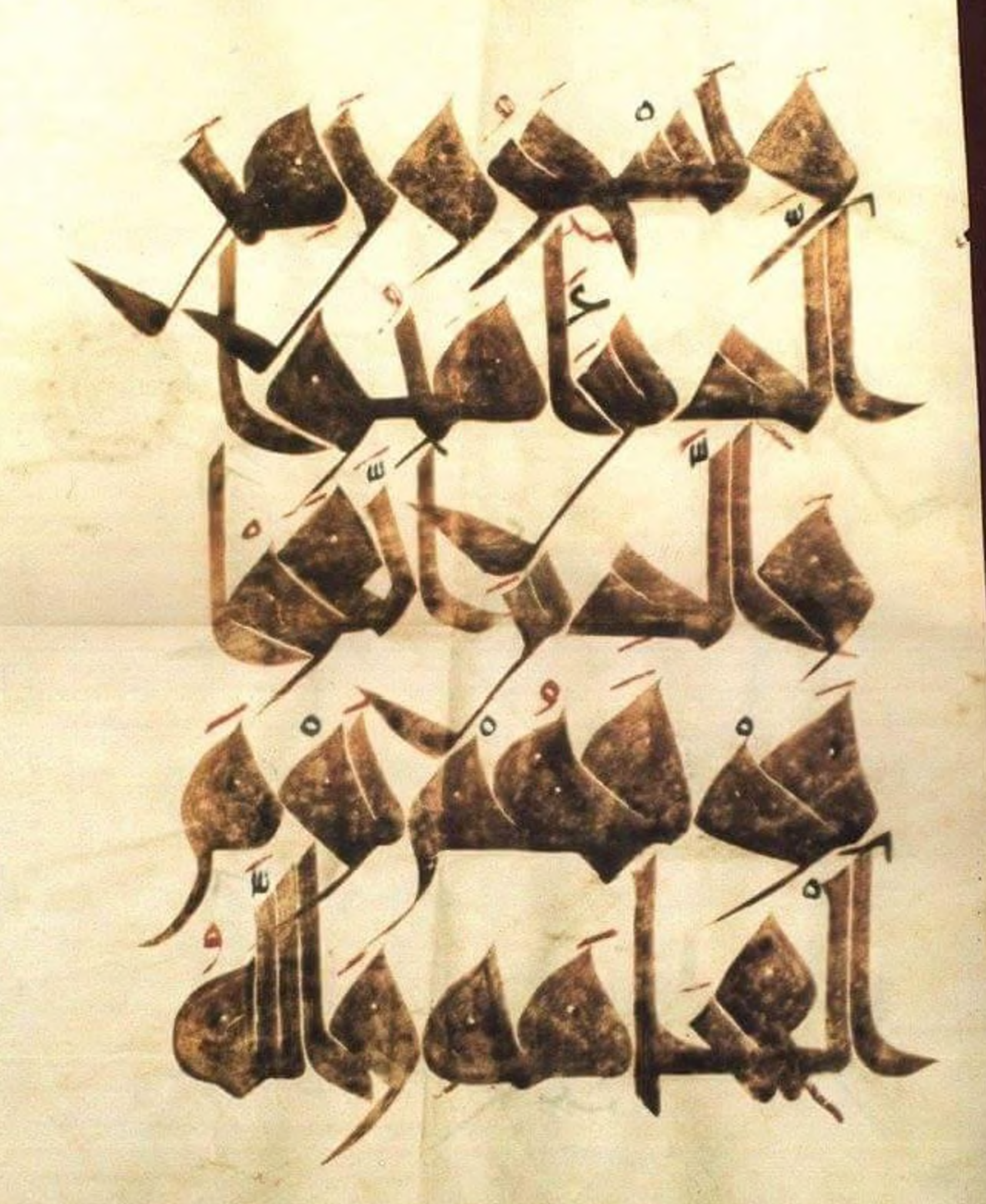
لمن طلل مثل الكتاب المنمق وقد مرت

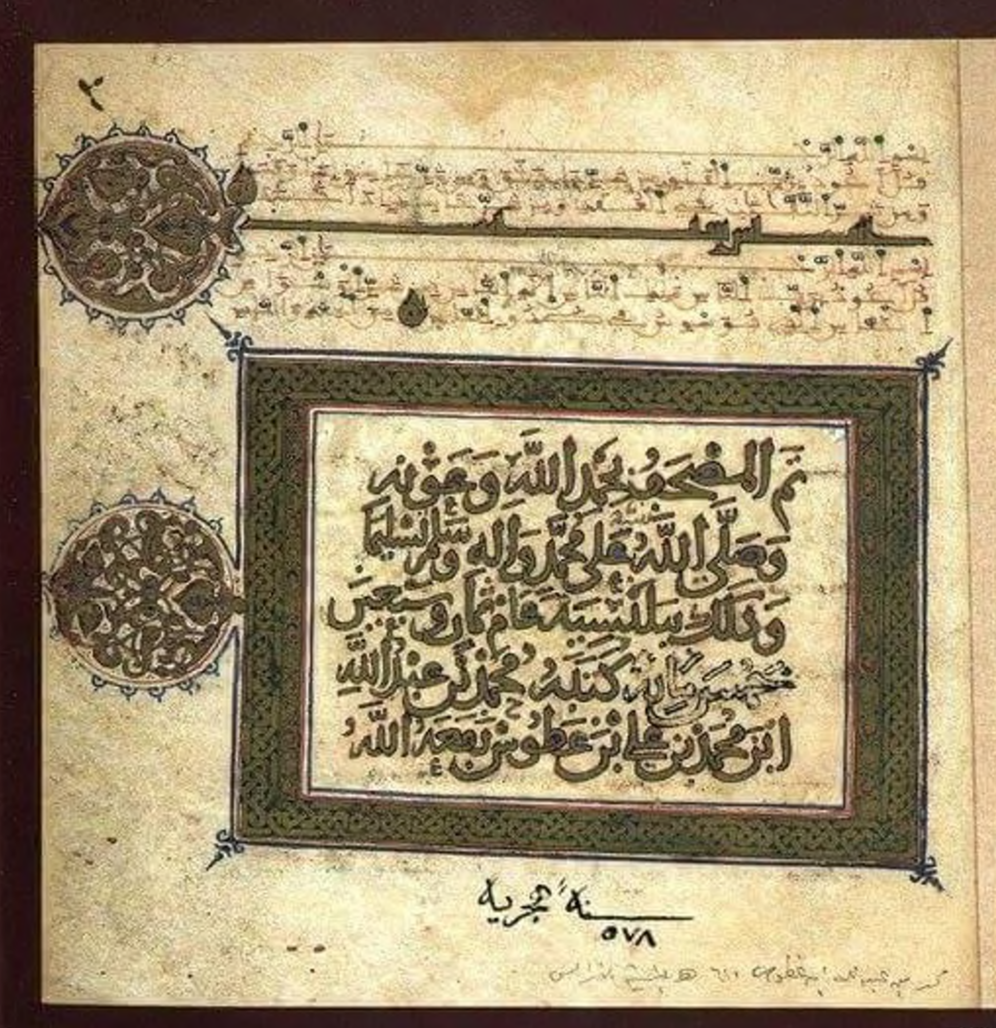
حدثنا أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدي

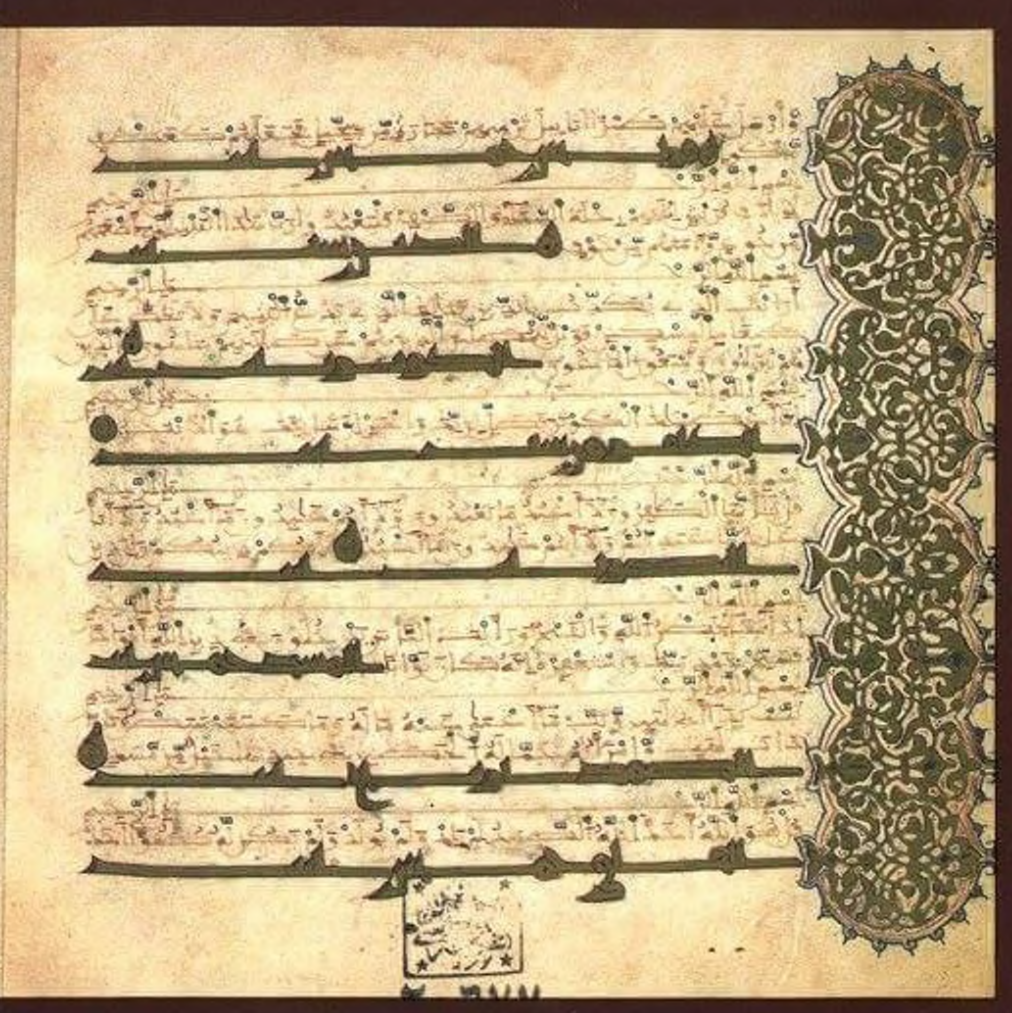
قال سمعت أبا العباس أحمد بن يحيى يقول أتيت عمارة
ومعي شعر سلامة بن جندل فقال لي ما معك فأخبرته
فقال لعلك تظن أني لا أحسن الأشعر جرير هات أقرأه
فقرأته وكان يقرؤه معي وسألته عن أشياء فيه فرأيته
يجيب ويحسن

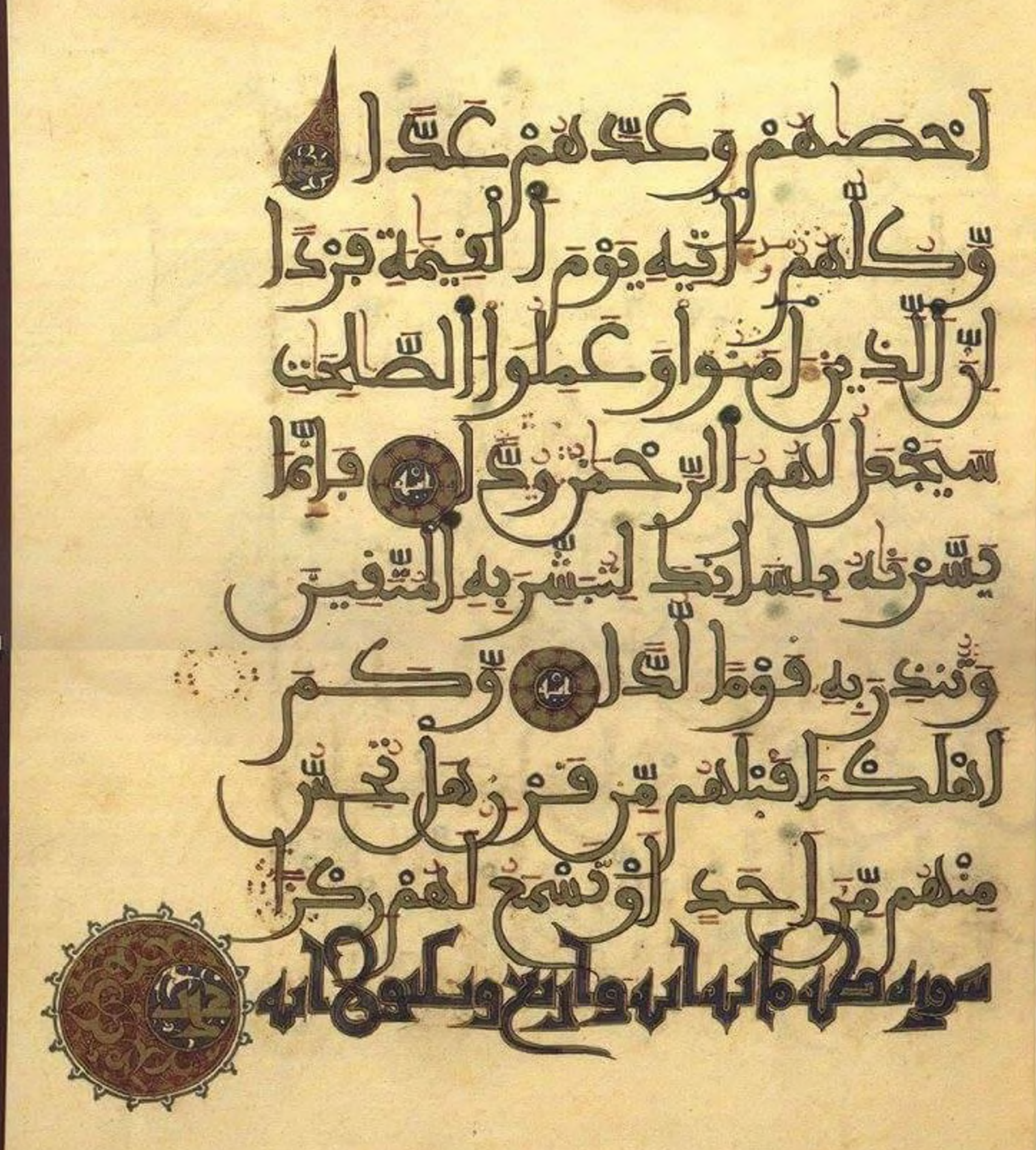
كتبه علي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان
وأربع مائة حامدا الله ومصليا على نبيه محمد وآله






تم المصحف بحمد الله وعونه
وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما
وذلك ببلنسية عام ثمان وسبعين
وخمسمائة كتبه محمد بن عبد الله
ابن محمد بن علي بن غطوس رحمه الله
سنة هجرية
٥٧٨





13

احصىهم وعدهم عدا

وكلهم اتيه يوم القيمة فردا

ان الذين امنوا وعملوا الصلحت

سيجعل لهم الرحمن ودا فانما

يسرنه بلسانك لتبشر به المتقين

وتنذر به قوما لدا وكم

اهلكنا قبلهم من قرن هل تحس

منهم من احد او تسمع لهم ركزا

سورة طه مائة واربع وثلثون اية

بإذن الله ويجعل الرجس على الذين لا يعقلون قل انظروا ماذا في
السموات والأرض وما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون فهل ينتظرون
إلا مثل أيام الذين خلوا من قبلهم قل فانتظروا إني معكم من المنتظرين ثم ننجي
رسلنا والذين آمنوا كذلك حقا علينا ننج المؤمنين قل يا أيها الناس إن
كنتم في شك من ديني فلا أعبد الذين تعبدون من دون الله ولكن أعبد الله الذي
يتوفيكم وأمرت أن أكون من المؤمنين وأن أقم وجهك للدين حنيفا ولا تكونن
من المشركين ولا تدع من دون الله ما لا ينفعك ولا يضرك فإن فعلت فإنك
إذا من الظالمين وإن يمسسك الله بضر فلا كاشف له إلا هو وإن يردك
بخير فلا راد لفضله يصيب به من يشاء من عباده وهو الغفور الرحيم قل يا أيها
الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما يهتدي لنفسه ومن ضل فإنما يضل
عليها وما أنا عليكم بوكيل واتبع ما يوحى إليك واصبر حتى يحكم الله وهو خير الحاكمين

سورة هود عليه السلم مائة وثلث وعشرون آية كوفي مكية

كنتم فاعلين ۝ لعمرك انهم لفي سكرتهم يعمهون ۝
فاخذتهم الصيحة مشرقين ۝ فجعلنا عاليها سافلها
وامطرنا عليهم حجارة من سجيل ۝ ان في ذلك لايت
للمتوسمين ۝ وانها لبسبيل مقيم ۝ ان في ذلك لاية
للمومنين ۝ وان كان اصحب الايكة لظالمين
فانتقمنا منهم وانهما لبامام مبين ۝ ولقد كذب اصحب
الحجر المرسلين ۝ واتينهم ايتنا فكانوا عنها معرضين
وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا امنين ۝ فاخذتهم الصيحة
مصبحين ۝ فما اغنى عنهم ما كانوا يكسبون ۝
وما خلقنا السموات والارض وما بينهما الا بالحق وان
الساعة لاتية فاصفح الصفح الجميل ۝ ان ربك هو الخلق
العليم ۝ ولقد اتينك سبعا من المثاني والقران العظيم ۝
لا تمدن عينيك الى ما متعنا به ازواجا منهم ولا تحزن
عليهم واخفض جناحك للمومنين ۝ وقل اني انا النذير
المبين ۝ كما انزلنا على المقتسمين ۝ الذين جعلوا
القران عضين ۝ فوربك لنسلنهم اجمعين ۝ عما كانوا
يعملون ۝ فاصدع بما تومر واعرض عن المشركين ۝
انا كفينك المستهزءين ۝ الذين يجعلون مع الله الها
اخر فسوف يعلمون ۝ ولقد نعلم انك يضيق صدرك بما
يقولون ۝ فسبح بحمد ربك وكن من السجدين ۝ واعبد ربك
حتى ياتيك اليقين ۝

سورة النحل [illegible]

بسم الله الرحمن الرحيم
اتى امر الله فلا تستعجلوه سبحنه وتعلى عما يشركون ۝
ينزل الملئكة بالروح من امره على من يشاء من عباده

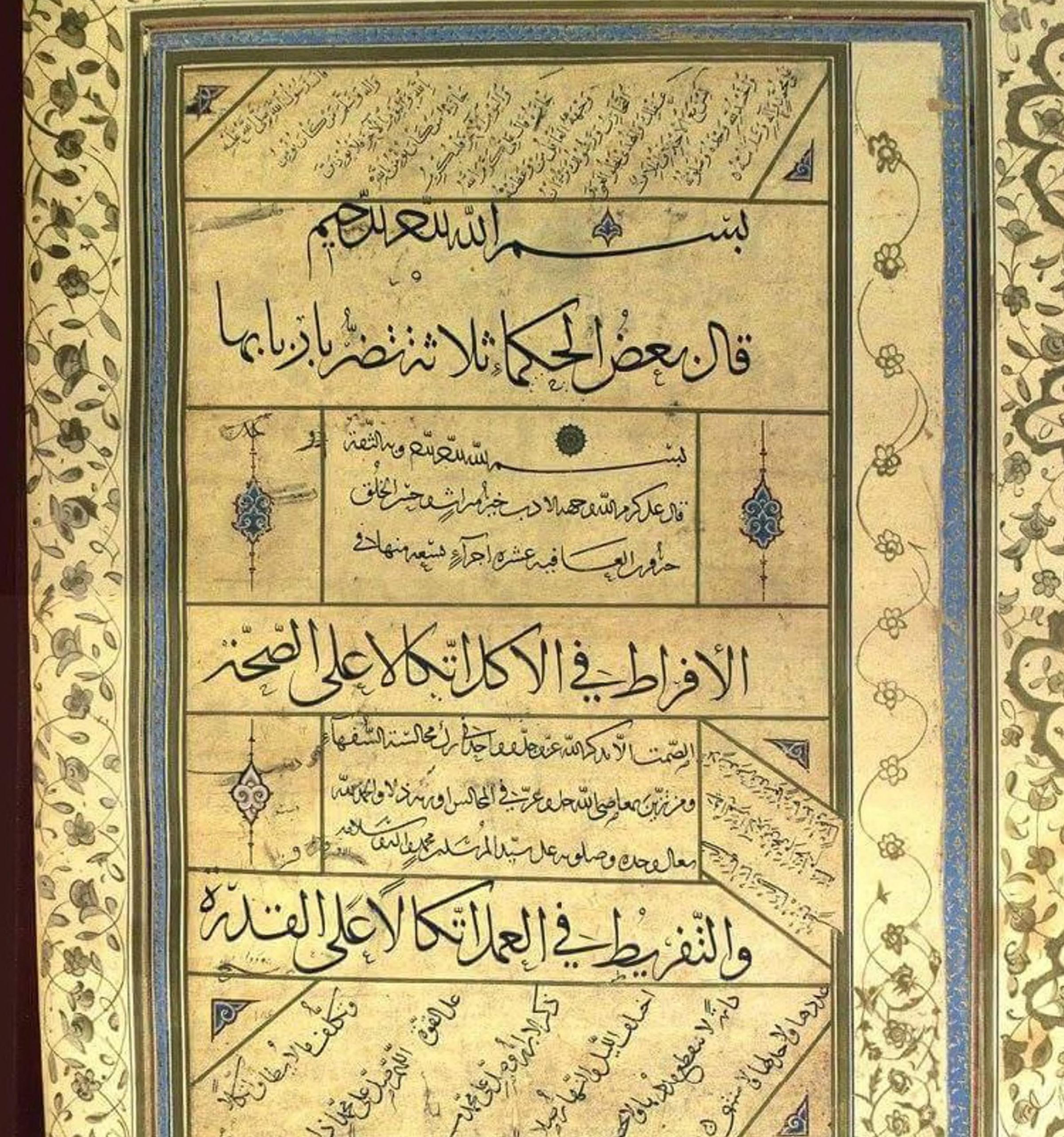
الله ولي الإجابة

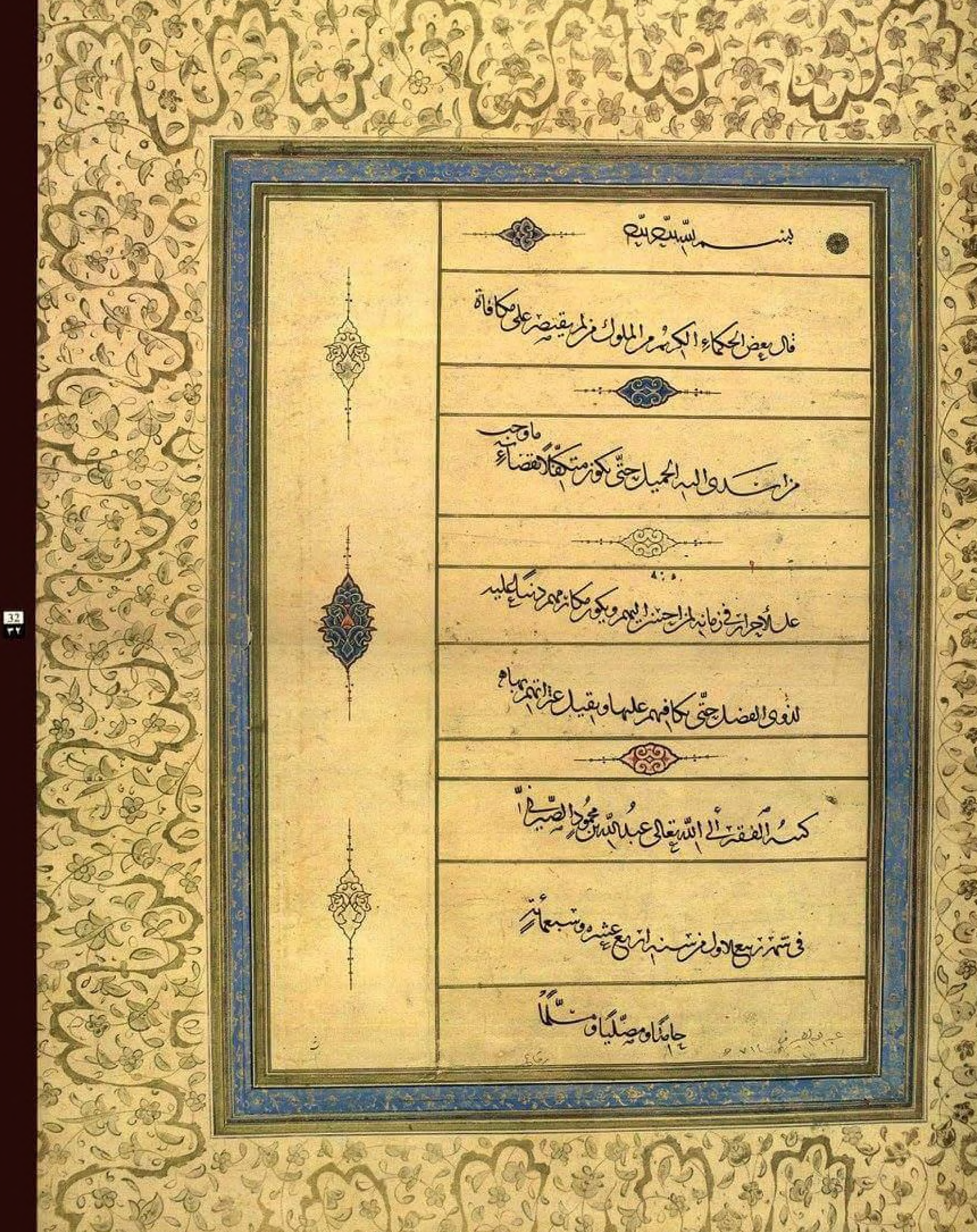
بشرى لنا معشر الإسلام إن لنا من العناية ركنا غير منهدم

وما توفيقي إلا بالله



فأيمت نسوانا وأيتمت الدة وعدت كما
أبدأت والليل أليل
وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول
وآخر يسأل
فقالوا لقد هرت بليل كلابنا فقلنا أذئب
عس أم عس فرعل
فلم يك إلا نبأة ثم هومت فقلنا قطاة ريع أم
ريع أجدل


بسم الله الرحمن الرحيم
قال بعض الحكماء ثلاثة تضر بأربابها
الإفراط في الأكل اتكالا على الصحة
والتفريط في العمل اتكالا على القدرة


بسم الله الرحمن الرحيم
قال بعض الحكماء الكرم من الملوك من لم يقتصر على مكافاة
من اسدى اليه الجميل حتى يكون متكفلا اقتضاء ما وجب
على الاحرار في زمانه لمن احسن اليهم ويكون مكافاتهم دينا له عليه
لذوي الفضل حتى يكافيهم عليها ويقيل عثراتهم بها
كتبه الفقير الى الله تعالى عبد الله بن محمود الصيرفي
في شهر ربيع الاول من سنة اربع عشرة وسبعمائة
حامدا ومصليا ومسلما

شاء منكم أن يتقدم أو يتأخر ۝ كل نفس بما كسبت رهينة ۝ إلا أصحاب اليمين ۝ في
جنات يتساءلون ۝ عن المجرمين ۝ ما سلككم في سقر ۝ قالوا لم نك من المصلين ۝ ولم
نك نطعم المسكين ۝ وكنا نخوض مع الخائضين ۝ وكنا نكذب بيوم الدين ۝
حتى أتانا اليقين ۝ فما تنفعهم شفاعة الشافعين ۝ فما لهم عن التذكرة معرضين ۝
كأنهم حمر مستنفرة ۝ فرت من قسورة ۝ بل يريد كل امرئ منهم أن يؤتى صحفا منشرة ۝
كلا بل لا يخافون الآخرة ۝ كلا إنه تذكرة ۝ فمن شاء ذكره ۝ وما يذكرون إلا
أن يشاء الله هو أهل التقوى وأهل المغفرة ۝

سورة القيامة ثلثون وتسع آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

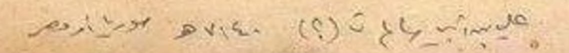
لا أقسم بيوم القيمة ۝ ولا أقسم بالنفس اللوامة ۝ أيحسب الإنسان ألن نجمع
عظامه ۝ بلى قادرين على أن نسوي بنانه ۝ بل يريد الإنسان ليفجر أمامه ۝ يسئل أيان يوم القيمة ۝
فإذا برق البصر ۝ وخسف القمر ۝ وجمع الشمس والقمر ۝ يقول الإنسان يومئذ أين المفر ۝
كلا لا وزر ۝ إلى ربك يومئذ المستقر ۝ ينبؤا الإنسان يومئذ بما قدم وأخر ۝ بل
الإنسان على نفسه بصيرة ۝ ولو ألقى معاذيره ۝ لا تحرك به لسانك لتعجل به ۝ إن
علينا جمعه وقرءانه ۝ فإذا قرأناه فاتبع قرءانه ۝ ثم إن علينا بيانه ۝ كلا بل

يحبون العاجلة ۝ وتذرون الآخرة ۝ وجوه يومئذ ناضرة ۝ إلى ربها ناظرة ۝
ووجوه يومئذ باسرة ۝ تظن أن يفعل بها فاقرة ۝ كلا إذا بلغت التراقي ۝ وقيل من راق ۝
وظن أنه الفراق ۝ والتفت الساق بالساق ۝ إلى ربك يومئذ المساق ۝ فلا صدق
ولا صلى ۝ ولكن كذب وتولى ۝ ثم ذهب إلى أهله يتمطى ۝ أولى لك فأولى ۝ ثم
أولى لك فأولى ۝ أيحسب الإنسان أن يترك سدى ۝ ألم يك نطفة من مني يمنى ۝
ثم كان علقة فخلق فسوى ۝ فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى ۝ أليس ذلك
بقادر على أن يحيي الموتى ۝

سورة هل أتى إحدى وثلثون آية مكية

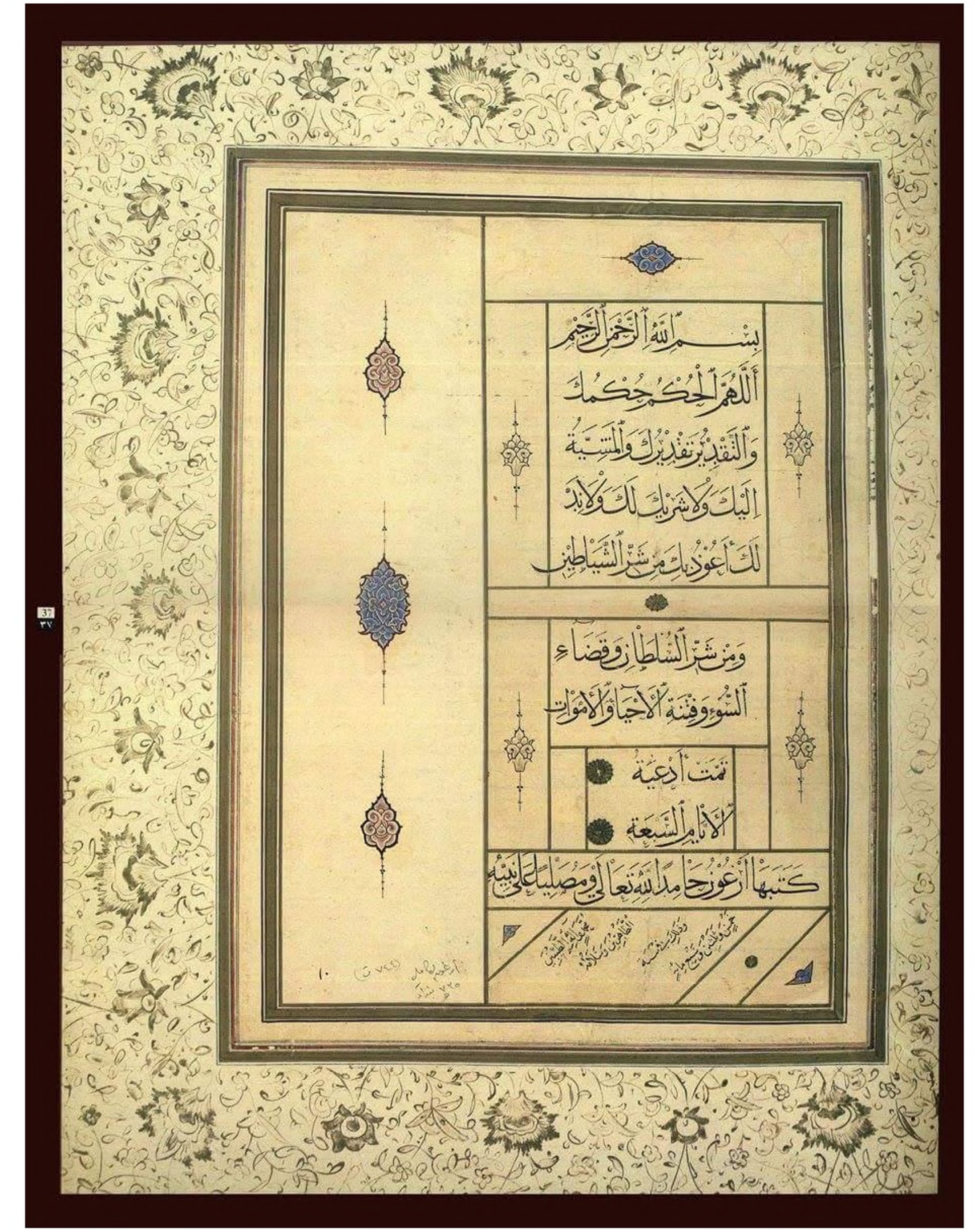
بسم الله الرحمن الرحيم

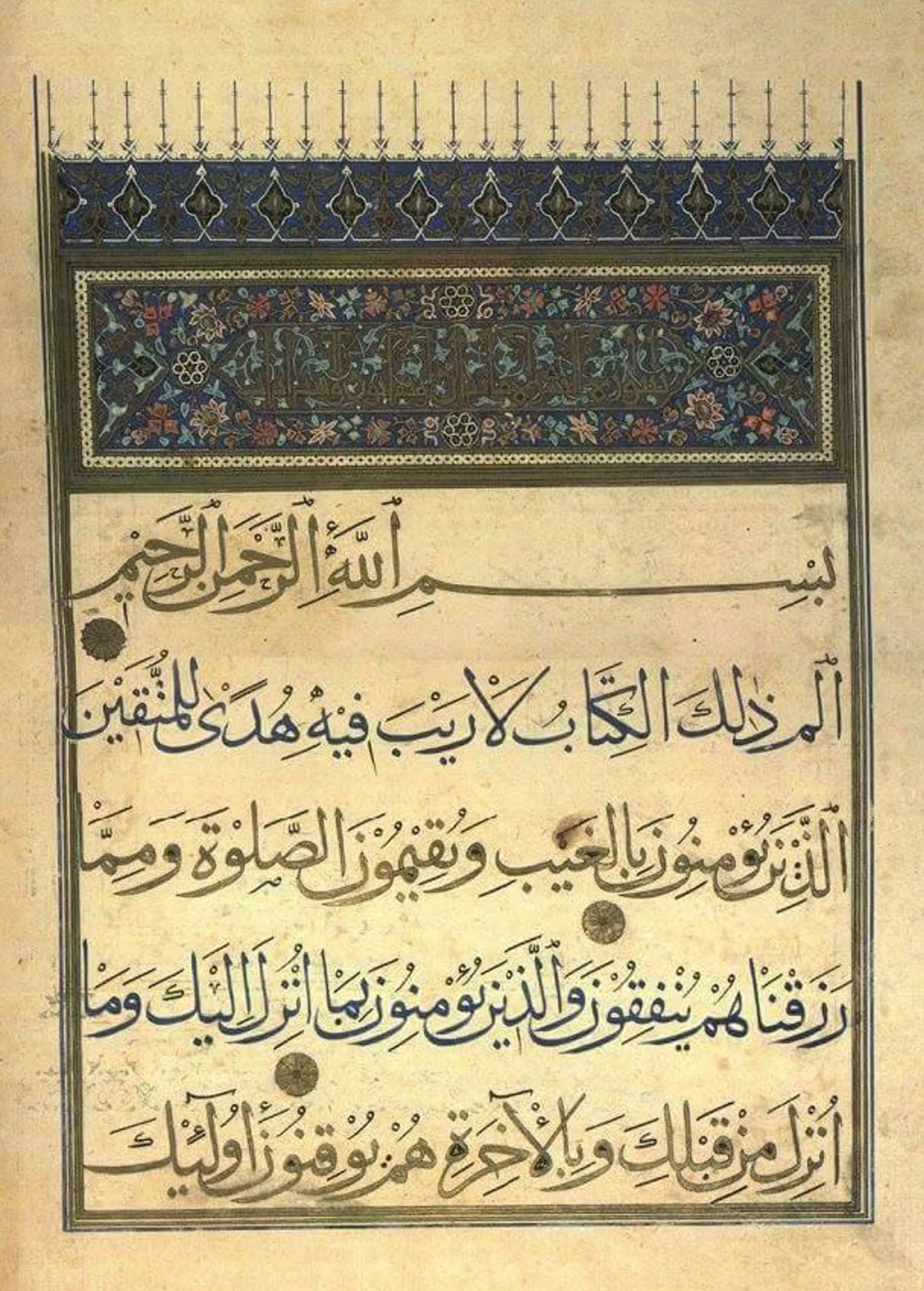
هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا ۝ إنا خلقنا الإنسان من
نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا ۝ إنا هديناه السبيل إما شاكرا
وإما كفورا ۝ إنا أعتدنا للكافرين سلاسلا وأغلالا وسعيرا ۝ إن الأبرار يشربون
من كأس كان مزاجها كافورا ۝ عينا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا ۝
يوفون بالنذر ويخافون يوما كان شره مستطيرا ۝ ويطعمون الطعام على حبه مسكينا
ويتيما وأسيرا ۝ إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا ۝ إنا



لآية وما كان أكثرهم مؤمنين وإن
ربك لهو العزيز الرحيم كذبت ثمود المرسلين
إذ قال لهم أخوهم صالح ألا تتقون إني لكم رسول أمين فاتقوا الله وأطيعون
وما أسألكم عليه من أجر إن أجري إلا على رب العالمين أتتركون في ما ههنا
آمنين في جنات وعيون وزروع ونخل طلعها هضيم وتنحتون من الجبال
بيوتا فارهين فاتقوا الله وأطيعون ولا تطيعوا أمر المسرفين
الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون قالوا إنما أنت من المسحرين
ما أنت إلا بشر مثلنا فأت بآية إن كنت من الصادقين قال هذه
ناقة لها شرب ولكم شرب يوم معلوم ولا تمسوها بسوء فيأخذكم
عذاب يوم عظيم فعقروها فأصبحوا نادمين فأخذهم العذاب
إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين وإن ربك لهو العزيز
الرحيم كذبت قوم لوط المرسلين إذ قال لهم أخوهم لوط ألا تتقون
إني لكم رسول أمين فاتقوا الله وأطيعون وما أسألكم عليه من أجر
إن أجري إلا على رب العالمين أتأتون الذكران من العالمين
وتذرون ما خلق لكم ربكم من أزواجكم

بل أنتم قوم عادون قالوا لئن لم
تنته يا لوط لتكونن من المخرجين قال إني لعملكم من القالين رب
نجني وأهلي مما يعملون فنجيناه وأهله أجمعين إلا عجوزا في الغابرين
ثم دمرنا الآخرين وأمطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين إن في ذلك
لآية وما كان أكثرهم مؤمنين وإن ربك لهو العزيز الرحيم كذب
أصحاب الأيكة المرسلين إذ قال لهم شعيب ألا تتقون إني لكم رسول
أمين فاتقوا الله وأطيعون وما أسألكم عليه من أجر إن أجري
إلا على رب العالمين أوفوا الكيل ولا تكونوا من المخسرين وزنوا
بالقسطاس المستقيم ولا تبخسوا الناس أشياءهم ولا تعثوا في الأرض مفسدين
واتقوا الذي خلقكم والجبلة الأولين قالوا إنما أنت من المسحرين
وما أنت إلا بشر مثلنا وإن نظنك لمن الكاذبين فأسقط علينا كسفا من السماء
إن كنت من الصادقين قال ربي أعلم بما تعملون فكذبوه فأخذهم
عذاب يوم الظلة إنه كان عذاب يوم عظيم إن في ذلك لآية وما كان
أكثرهم مؤمنين وإن ربك لهو العزيز الرحيم وإنه لتنزيل رب
العالمين نزل به الروح الأمين على


بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم الحكم حكمك
والتقدير تقديرك والمشية
اليك ولا شريك لك ولا بد
لك أعوذ بك من شر الشياطين
ومن شر السلطان وقضاء
السوء وفتنة الأحيا والأموات
تمت أدعية
الأيام السبعة
كتبها أرغون حامدا لله تعالى ومصليا على نبيه



بسم الله الرحمن الرحيم

الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين

الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلوة ومما

رزقناهم ينفقون والذين يؤمنون بما أنزل اليك وما

أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون أولئك



41

٤١

كل مرة وهم لا يتقون ● فاما تثقفنهم
في الحرب فشرد بهم من خلفهم لعلهم يذكرون
واما تخافن من قوم خيانة فانبذ اليهم على سواء
ان الله لا يحب الخائنين ● ولا يحسبن الذين كفروا
سبقوا انهم لا يعجزون ● واعدوا لهم ما
استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به
عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم
الله يعلمهم وما تنفقوا من شيء في سبيل الله يوف
اليكم وانتم لا تظلمون ● وان جنحوا للسلم
فاجنح لها وتوكل على الله انه هو السميع العليم

وان يريدوا ان يخدعوك فان حسبك الله
هو الذي ايدك بنصره وبالمؤمنين والف
بين قلوبهم لو انفقت ما في الارض جميعا
ما الفت بين قلوبهم ولكن الله الف بينهم
انه عزيز حكيم ● يا ايها النبي حسبك
الله ومن اتبعك من المؤمنين يا ايها النبي حرض
المؤمنين على القتال ان يكن منكم
عشرون صابرون يغلبوا مائتين وان يكن
منكم مائة يغلبوا الفا من الذين كفروا
بانهم قوم لا يفقهون ● الآن خفف الله عنكم

والعشور التي تكون معه على قرحة في المثانة خاصة
على ما نايدل البول القيح اذا كان فيه ثفل راسب ابيض
املس على ورم المثانة قد نضج وذلك لان الورم
الحار الحادث في هذا الموضع اذا نضج تحلبت منه الاخلاط
التي نضجت حتى تصير الى جوف المثانة وخرجت مع البول
وتبينت لها في الثفل الراسب في البول علامة يدل على
نضج محمود ايي المواضع يدل البول ان فيه العلة يدل
على ان العلة في جميع البدن بمشاركة العروق و
اما في مجاري البول خاصة اما دلالته على ان العلة
في جميع البدن فمثل ما يدل في الحمى وذلك يكون على
ضربين لانه يدل في الحمى على احد امرين اما على ان الاخلاط
ما وفه كما تدل في الحميات الحادثة عن العفونة واما على
انها سليمة كما تدل في حمى يوم واما دلالته على ان العلة
في مجاري البول فمثل ما تدل على قرحة تكون في الكليتين
او في المثانة او في مجرى البول او في القضيب من الرجل

اوفي



او في الفرج من المراة تم كتاب حنين بن اسحق في المسائل

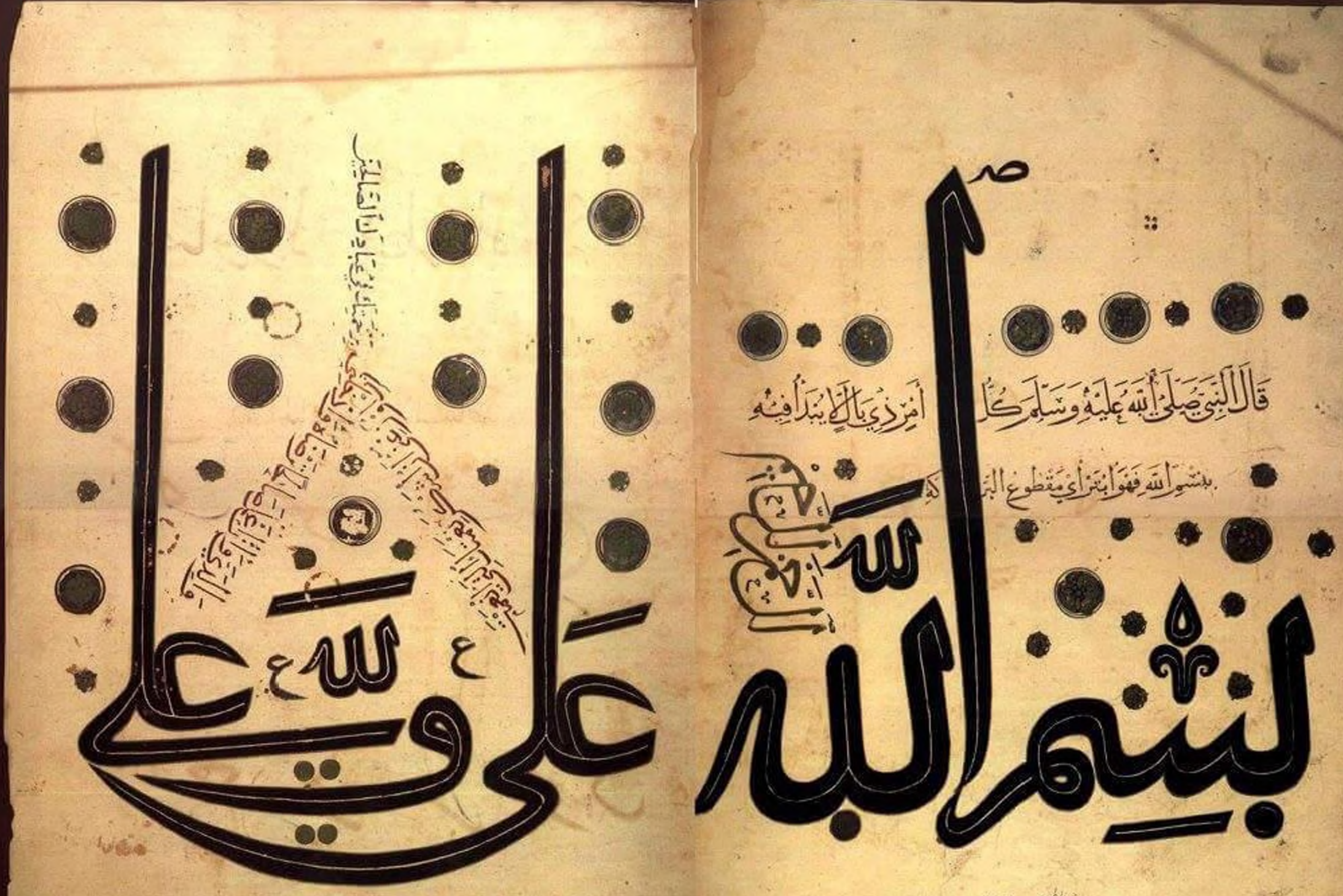
وجواباتها

كتبه من لا قوة له على الاذية ولا نخل يوم [illegible]
ولا سلامة اضعف العباد جرما واقواهم
جرما حمد الله المعروف بابن شيخ عفي عنهما


على اشرف الخلق محمد وآله الطاهرين
ادلج ومن ادلج في المسير وصل وانما تعرفون عواقب اعمالكم
وقد طويت صحايف آجالكم ايها الناس نية المؤمن خير
من عمله ونية الفاسق شر من عمله اللهم صل وسلم على محمد
اشرف الموجودات وآله اجمعين كتبه حمد الله المعروف
بابن الشيخ في اوان شيبه مع اشتعال شعره وارتعاش رأسه
حامدا لله تعالى ومصليا على نبيه وسلم


قال الرسول المكي المدني الهاشمي القرشي
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أصحابي كالنجوم بأيهم
اقتديتم اهتديتم وقال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه
لا تسبوا أصحابي فلو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهبا ما بلغ مد أحدهم




قال النبي صلى الله عليه وسلم كل امر ذي بال لا يبدا فيه
بسم الله فهو ابتر اي مقطوع البركة
بسم الله

حمالة الحطب ۝ في جيدها حبل من مسد

سورة الإخلاص أربع آيات

بسم الله الرحمن الرحيم

قل هو الله أحد ۝ الله الصمد ۝ لم يلد
ولم يولد ۝ ولم يكن له كفوا أحد

سورة الفلق خمس آيات

بسم الله الرحمن الرحيم

قل أعوذ برب الفلق ۝ من شر ما خلق ۝
ومن شر غاسق إذا وقب ۝ ومن شر النفاثات في

العقد



العقد ۝ ومن شر حاسد إذا حسد ۝

سورة الناس ست آيات

بسم الله الرحمن الرحيم

قل أعوذ برب الناس ۝ ملك الناس ۝ إله
الناس ۝ من شر الوسواس الخناس ۝
الذي يوسوس في صدور الناس ۝ من الجنة والناس

كتبه حمد الله المعروف بابن الشيخ في أوان شيخوخته مع اشتعال
شعره وارتعاش رأسه واختلال يديه ۝ ووقع الفراغ
بتنميقه في ربيع الأول سنة عشرين وتسعمائة حامدا لله
تعالى على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله الطاهرين

٨٢٣ هـ
٩٢٦ هـ

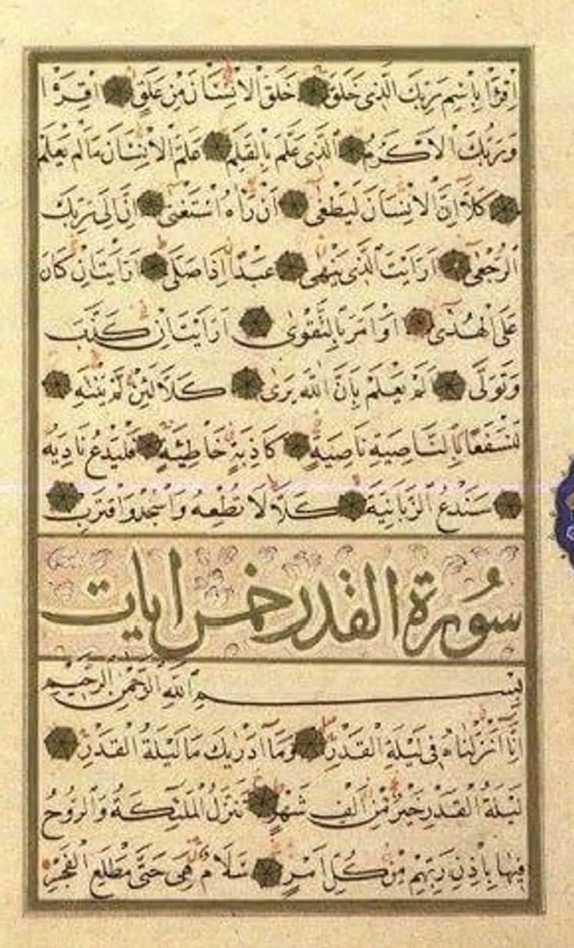
عَلِيمٌ ۝ وَاَطِيعُوا اللّٰهَ وَاَطِيعُوا الرَّسُولَ فَاِنْ تَوَلَّيْتُمْ
فَاِنَّمَا عَلٰى رَسُولِنَا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ ۝ اَللّٰهُ لَا اِلٰهَ
اِلَّا هُوَ وَعَلَى اللّٰهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ۝ يَا اَيُّهَا
الَّذِينَ اٰمَنُوا اِنَّ مِنْ اَزْوَاجِكُمْ وَاَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا
لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَاِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا
فَاِنَّ اللّٰهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ ۝ اِنَّمَا اَمْوَالُكُمْ وَاَوْلَادُكُمْ
فِتْنَةٌ وَاللّٰهُ عِنْدَهُ اَجْرٌ عَظِيمٌ ۝ فَاتَّقُوا اللّٰهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ
وَاسْمَعُوا وَاَطِيعُوا وَاَنْفِقُوا خَيْرًا لِاَنْفُسِكُمْ وَمَنْ يُوقَ
شُحَّ نَفْسِهِ فَاُولٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝ اِنْ تُقْرِضُوا اللّٰهَ
قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعِفْهُ لَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللّٰهُ شَكُورٌ
حَلِيمٌ ۝ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۝

سورة الطلاق وثلث عشر آية

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

يَا اَيُّهَا النَّبِيُّ اِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ
وَاَحْصُوا الْعِدَّةَ وَاتَّقُوا اللّٰهَ رَبَّكُمْ لَا تُخْرِجُوهُنَّ
مِنْ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ اِلَّا اَنْ يَاْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ
وَتِلْكَ حُدُودُ اللّٰهِ وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللّٰهِ فَقَدْ
ظَلَمَ نَفْسَهُ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللّٰهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذٰلِكَ
اَمْرًا ط فَاِذَا بَلَغْنَ اَجَلَهُنَّ فَاَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ
اَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَاَشْهِدُوا ذَوَيْ عَدْلٍ
مِنْكُمْ وَاَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلّٰهِ ذٰلِكُمْ يُوعَظُ

مصحف ادا ٩٠٠ هـ ٩٤٥ هـ

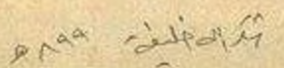


اقرا باسم ربك الذي خلق ۝ خلق الانسان من علق ۝ اقرا
وربك الاكرم ۝ الذي علم بالقلم ۝ علم الانسان ما لم يعلم
۝ كلا ان الانسان ليطغى ۝ ان راه استغنى ۝ ان الى ربك
الرجعى ۝ ارايت الذي ينهى ۝ عبدا اذا صلى ۝ ارايت ان كان
على الهدى ۝ او امر بالتقوى ۝ ارايت ان كذب
وتولى ۝ الم يعلم بان الله يرى ۝ كلا لئن لم ينته
لنسفعا بالناصية ۝ ناصية كاذبة خاطئة ۝ فليدع ناديه
سندع الزبانية ۝ كلا لا تطعه واسجد واقترب ۝

سورة القدر خمس ايات

بسم الله الرحمن الرحيم

انا انزلناه في ليلة القدر ۝ وما ادريك ما ليلة القدر ۝
ليلة القدر خير من الف شهر ۝ تنزل الملئكة والروح
فيها باذن ربهم من كل امر ۝ سلام هي حتى مطلع الفجر

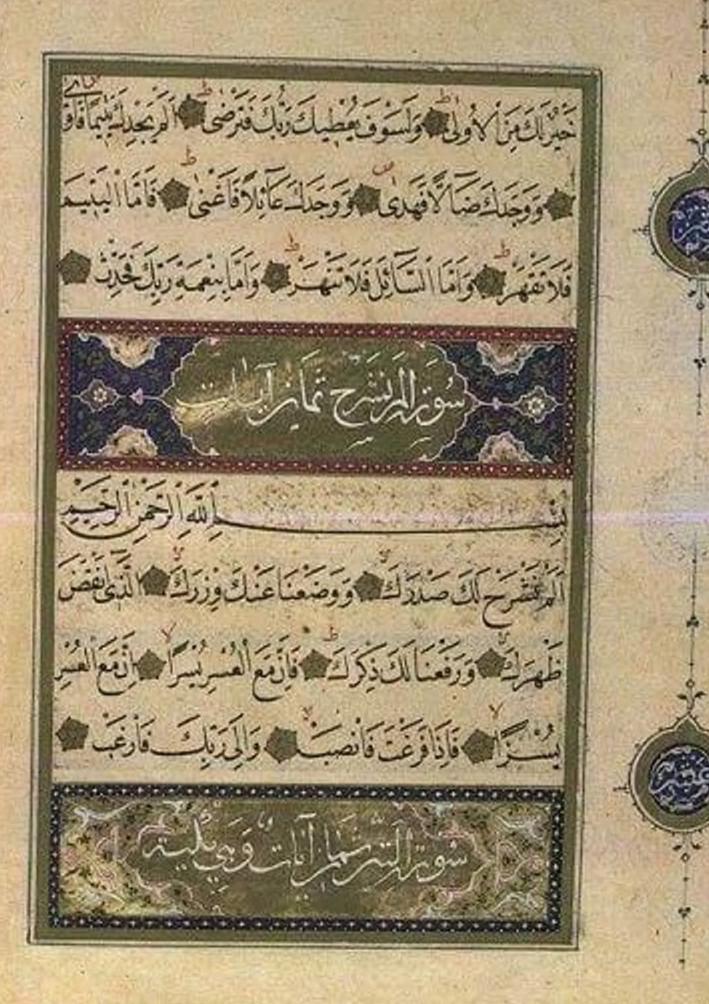




سورة البينة ثمان ايات

بسم الله الرحمن الرحيم

لم يكن الذين كفروا من اهل الكتاب والمشركين
منفكين حتى تاتيهم البينة ۝ رسول من الله يتلوا صحفا
مطهرة ۝ فيها كتب قيمة ۝ وما تفرق الذين اوتوا الكتاب
الا من بعد ما جاءتهم البينة ۝ وما امروا الا ليعبدوا
الله مخلصين له الدين حنفاء ويقيموا الصلوة ويؤتوا الزكوة
وذلك دين القيمة ۝ ان الذين كفروا من اهل الكتاب
والمشركين في نار جهنم خالدين فيها اولئك هم
شر البرية ۝ ان الذين امنوا وعملوا الصالحات اولئك
هم خير البرية ۝ جزاؤهم عند ربهم جنات عدن
تجري من تحتها الانهار خالدين فيها ابدا ۝ رضي
الله عنهم ورضوا عنه ذلك لمن خشي ربه ۝



خير لك من الأولى ولسوف يعطيك ربك فترضى ألم يجدك يتيما فآوى
ووجدك ضالا فهدى ووجدك عائلا فأغنى فأما اليتيم
فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث

سورة ألم نشرح ثمان آيات

بسم الله الرحمن الرحيم
ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي أنقض
ظهرك ورفعنا لك ذكرك فإن مع العسر يسرا إن مع العسر
يسرا فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب

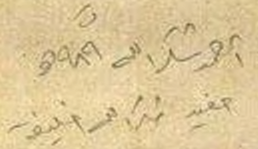
سورة التين ثمان آيات وهي مكية

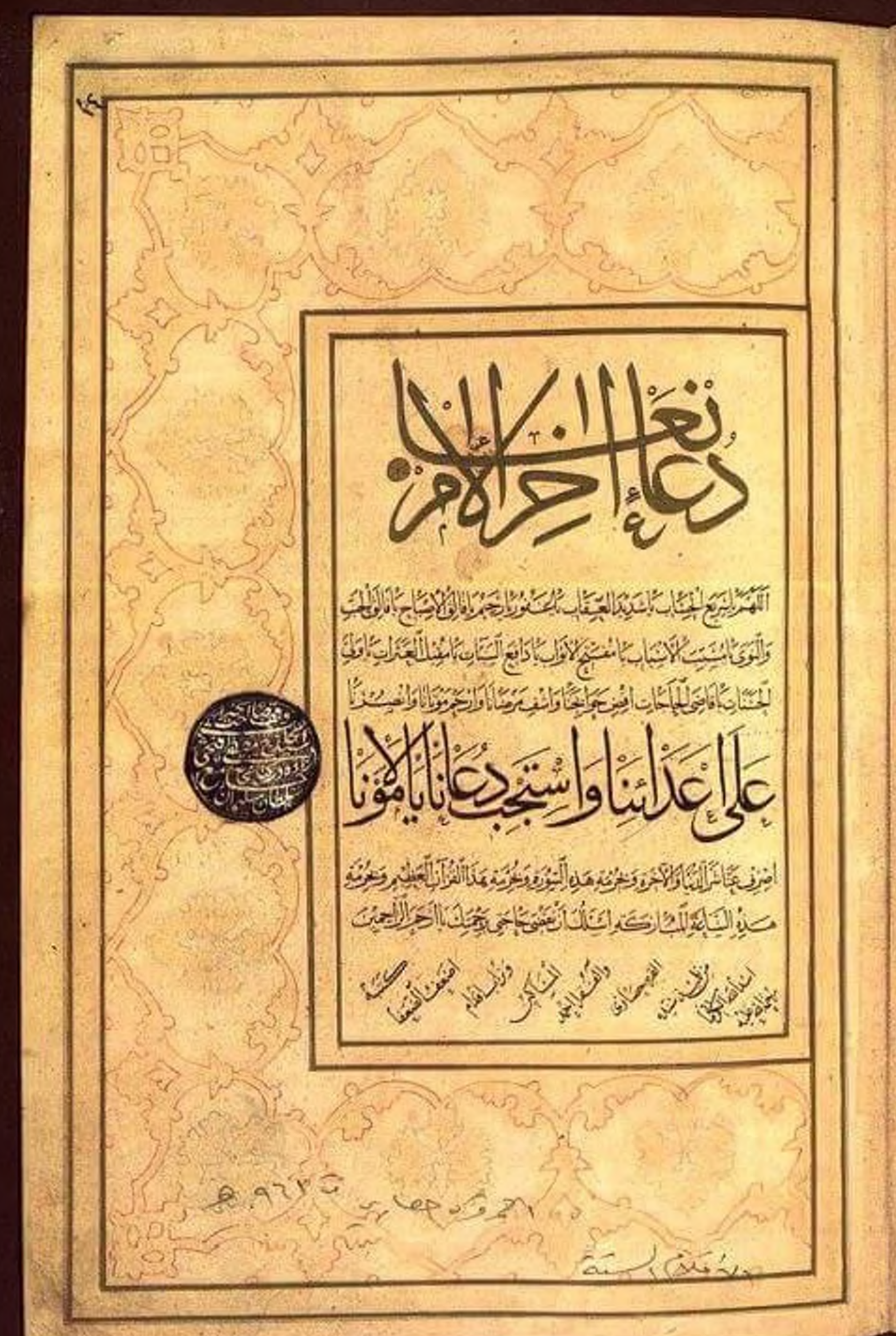


بسم الله الرحمن الرحيم
والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين
لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم ثم رددناه أسفل سافلين
إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون فما
يكذبك بعد بالدين أليس الله بأحكم الحاكمين

سورة العلق تسع عشرة آية

بسم الله الرحمن الرحيم
اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ
وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم
يعلم كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى إن



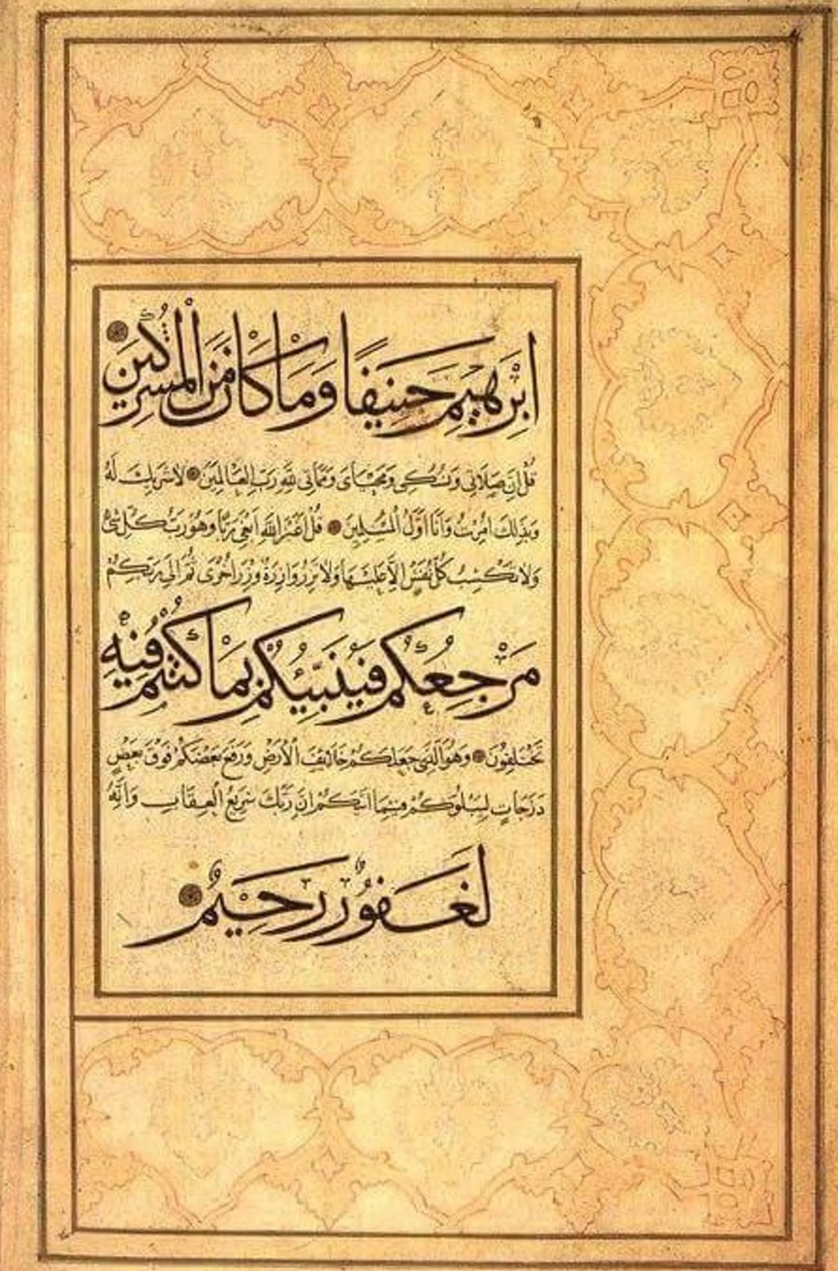


دعاء آخر الأنعام

اللهم يا سريع الحساب يا شديد العقاب يا غفور يا رحيم يا فالق الإصباح يا فالق الحب
والنوى يا مسبب الأسباب يا مفتح الأبواب يا دافع البليات يا مقيل العثرات يا ولي
الحسنات يا قاضي الحاجات اقض حوائجنا واشف مرضانا وارحم موتانا وانصرنا

على أعدائنا واستجب دعانا يا مولانا

اصرف عنا شر الدنيا والآخرة وبحرمة هذه السورة وبحرمة هذا القرآن العظيم وبحرمة
هذه الليلة المباركة أسألك أن تقضي حاجتي برحمتك يا أرحم الراحمين



إبراهيم حنيفا وما كان من المشركين

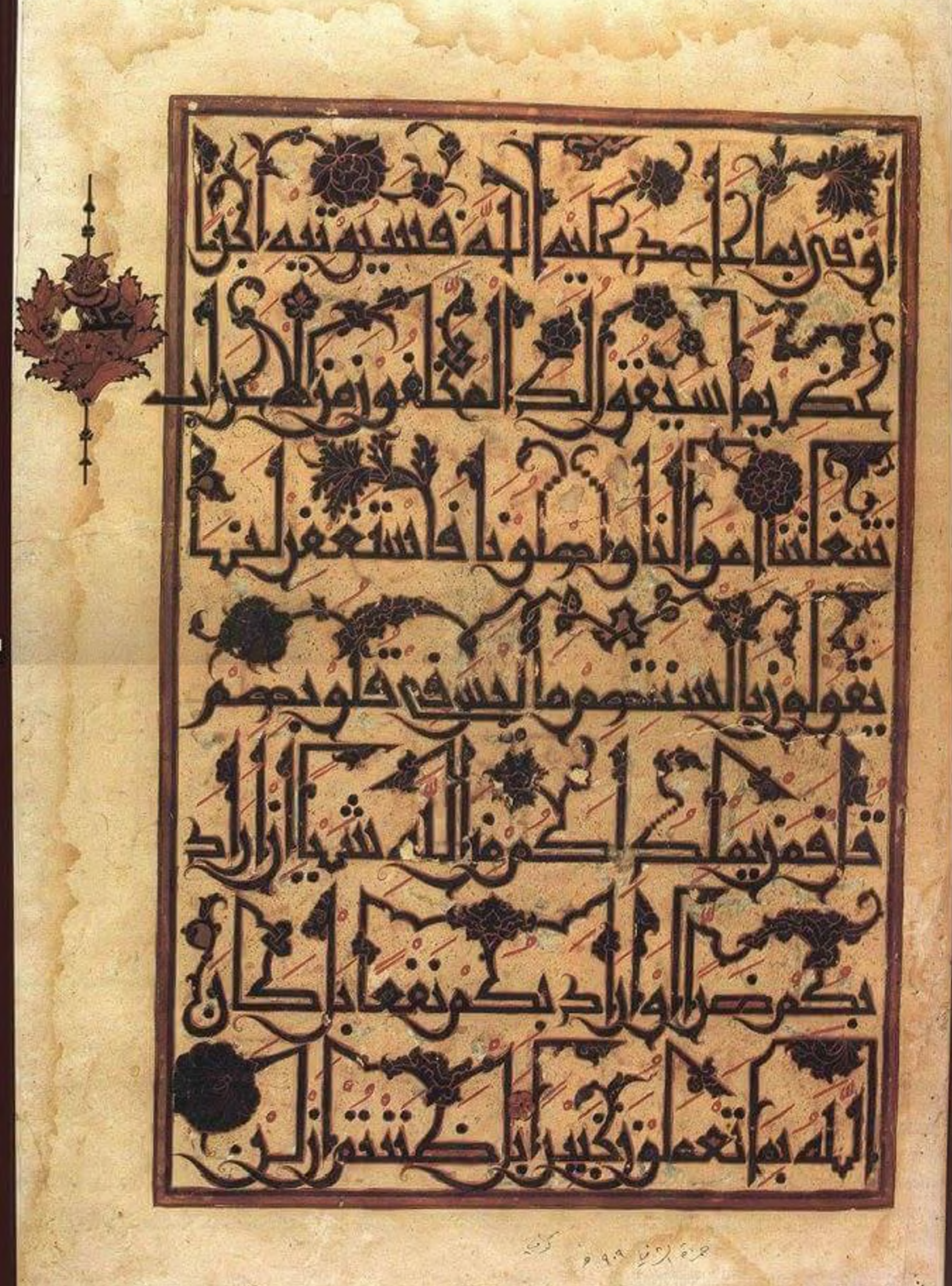
قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له
وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين قل أغير الله أبغي ربا وهو رب كل شيء
ولا تكسب كل نفس إلا عليها ولا تزر وازرة وزر أخرى ثم إلى ربكم

مرجعكم فينبئكم بما كنتم فيه

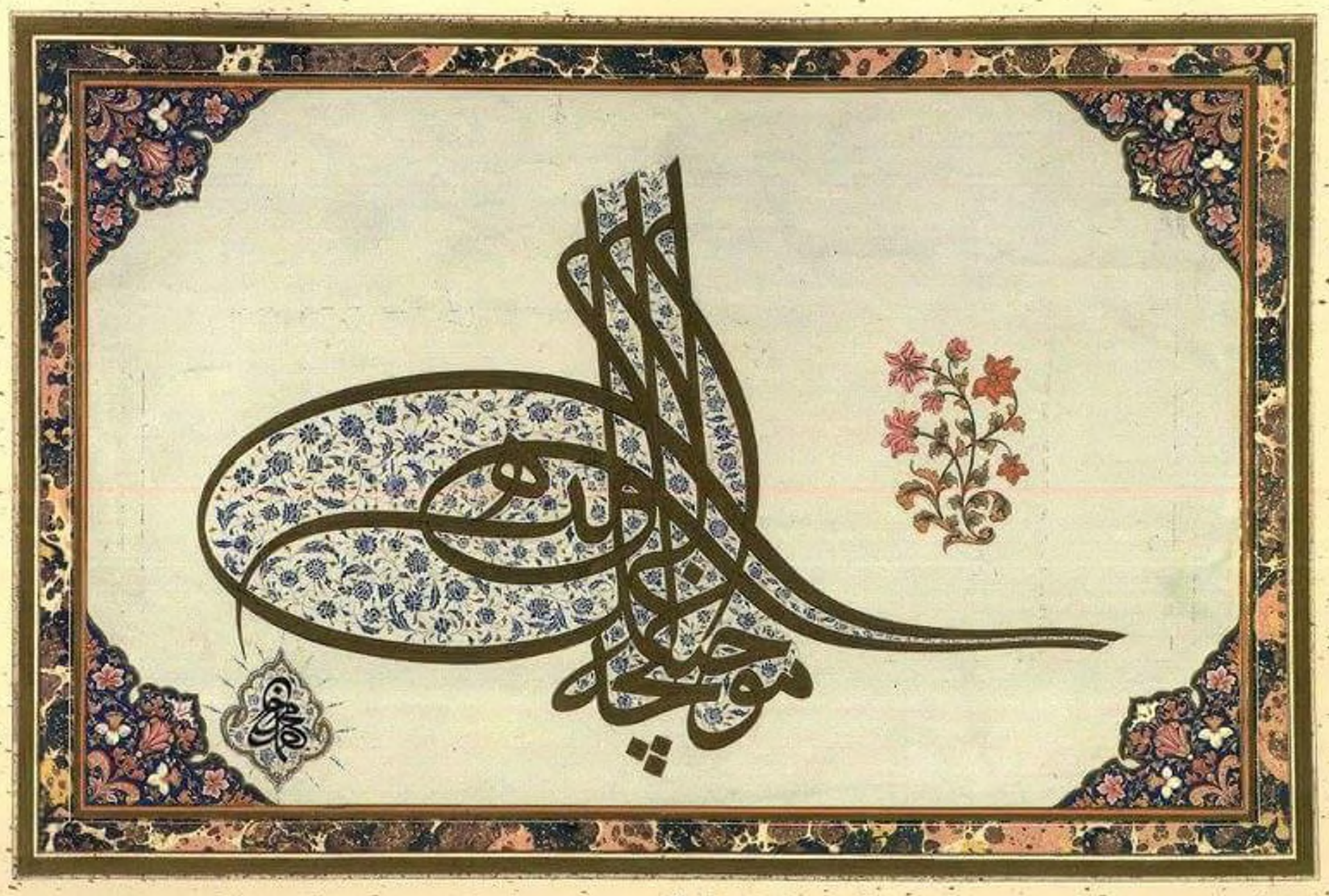
تختلفون وهو الذي جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض
درجات ليبلوكم في ما آتاكم إن ربك سريع العقاب وإنه

لغفور رحيم


59
٥٩

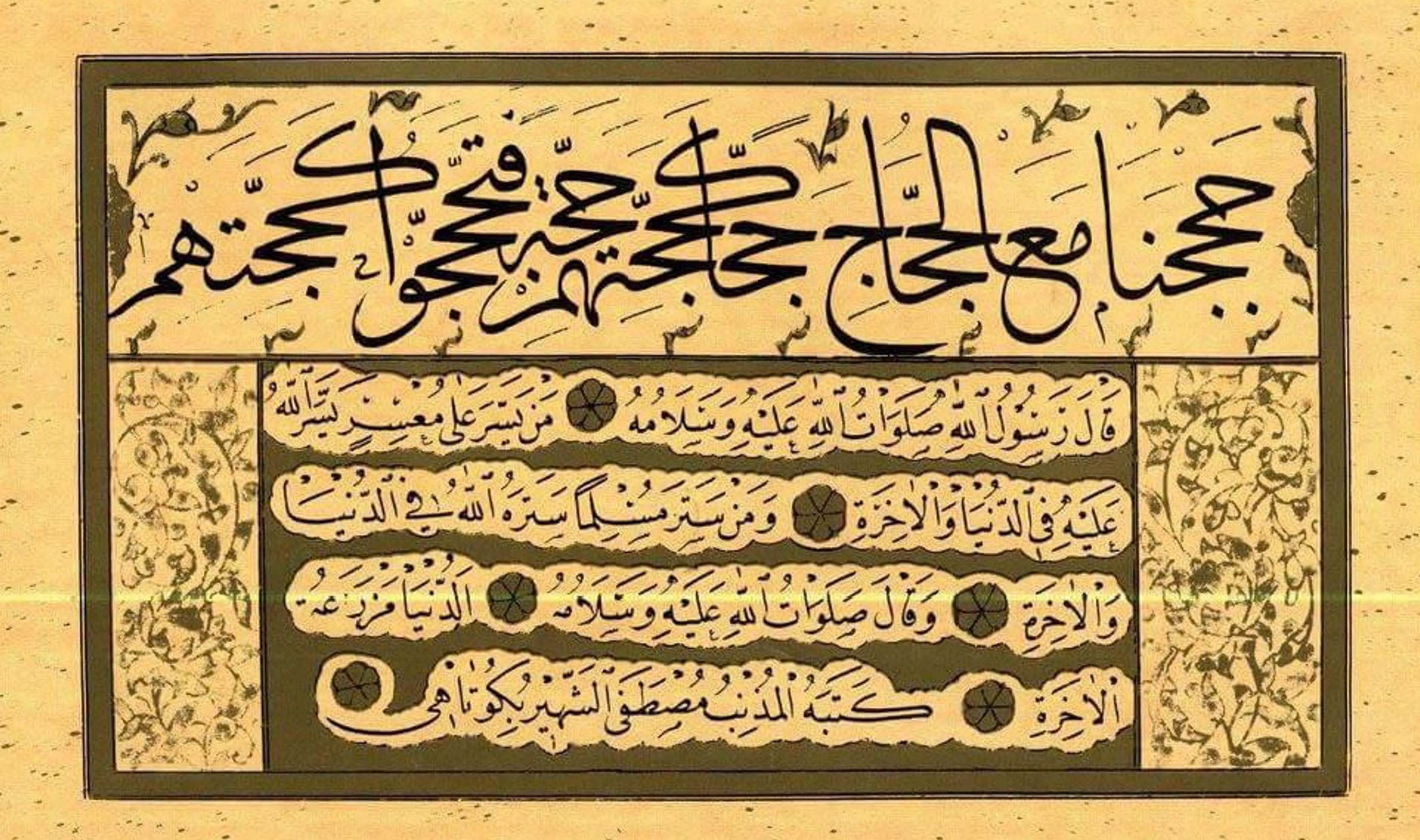

أوفى بما عاهد عليه الله فسيؤتيه أجرا
عظيما سيقول لك المخلفون من الأعراب
شغلتنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا
يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم
قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن أراد
بكم ضرا أو أراد بكم نفعا بل كان
الله بما تعملون خبيرا بل ظننتم أن لن





السلطان محمود خان ١١٨٤ - ١٢٤٩هـ


استكثروا من الباقيات الصالحات
عن ابي سعيد رضي الله تعالى عنه انه قال ● قال رسول الله صلى
الله عليه وسلم ● استكثروا من الباقيات الصالحات
التسبيح والتهليل والتحميد والتكبير ولا حول ولا قوة الا
بالله ● اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الامة محمد وآله
الطيبين الطاهرين اجمعين كتبه احمد حفظي غفر الله ذنوبه



قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه من يسر على معسر يسر الله
عليه في الدنيا والآخرة ومن ستر مسلما ستره الله في الدنيا
والآخرة وقال صلوات الله عليه وسلامه الدنيا مزرعة
الآخرة كتبه المذنب مصطفى الشهير بكوتاهي
١١٩٧ هـ



لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون وما تنفقوا من شيء
فان الله به عليم ۝ كل الطعام كان حلا لبني اسرائيل الا ما
حرم اسرائيل على نفسه من قبل ان تنزل التورية قل فاتوا بالتورية
فاتلوها ان كنتم صادقين ۝ فمن افترى على الله الكذب
من بعد ذلك فاولئك هم الظالمون ۝ قل صدق الله
فاتبعوا ملة ابرهيم حنيفا وما كان من المشركين ۝ ان
اول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى
للعالمين ۝ فيه ايات بينات مقام ابرهيم ومن دخله
كان امنا ولله على الناس حج البيت من استطاع

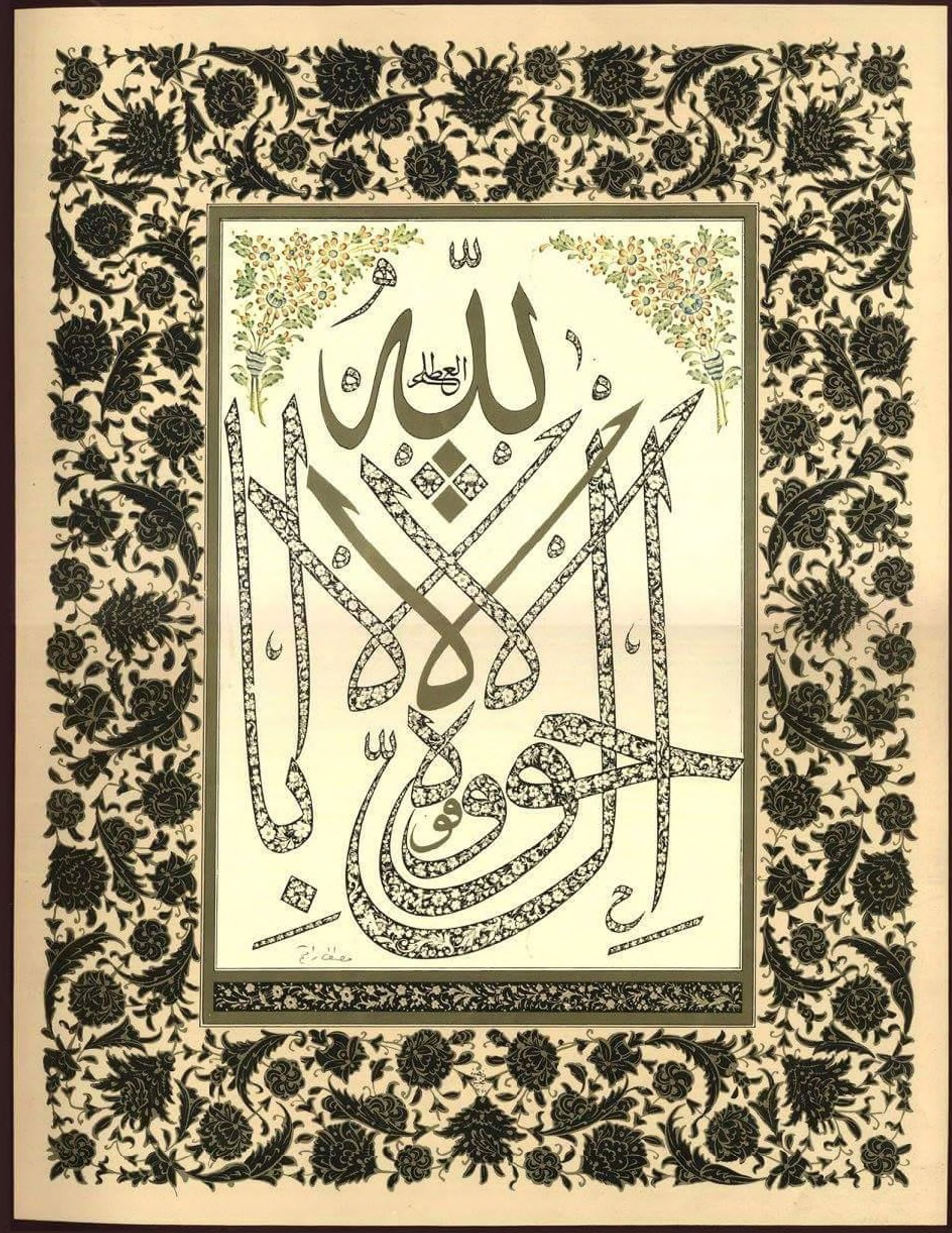
اليه سبيلا ومن كفر فان الله غني عن العالمين ۝
قل يا اهل الكتاب لم تكفرون بايات الله والله شهيد على
ما تعملون ۝ قل يا اهل الكتاب لم تصدون عن
سبيل الله من امن تبغونها عوجا وانتم شهداء وما الله
بغافل عما تعملون ۝ يا ايها الذين امنوا ان تطيعوا فريقا
من الذين اوتوا الكتاب يردوكم بعد ايمانكم كافرين
۝ وكيف تكفرون وانتم تتلى عليكم ايات الله وفيكم
رسوله ومن يعتصم بالله فقد هدي الى صراط مستقيم
۝ يا ايها الذين امنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن الا
وانتم مسلمون ۝ واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم اعداء فالف بين قلوبكم

اسماعيل زهدي ١٢٢١ ـ ١٨٠٦

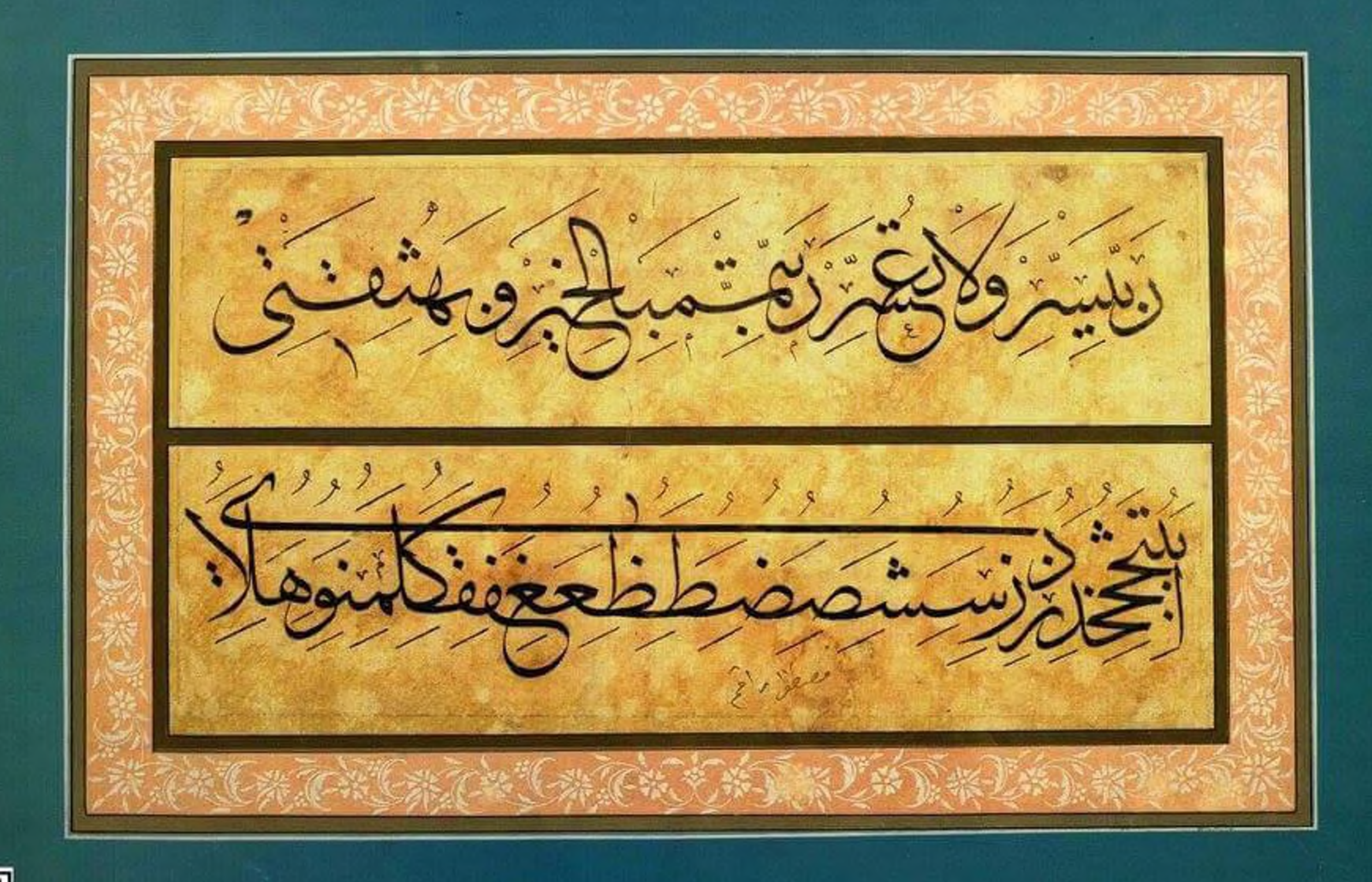


قال النبي صلى الله عليه وسلم
شهداء الله في الارض انتم شهداء الله في الارض انتم شهداء
الله في الارض وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم
من احتبس فرسا في سبيل الله ايمانا بالله وتصديقا بوعده
فان شبعه وريه وروثه وبوله في ميزانه يوم القيمة وقال
النبي صلى الله عليه وسلم من احتكر فهو خاطئ


بعثت لرفع العادات وترك الشهوات
يا خاتم الرسالة يا اشرف الورى انت الذي
يا مجمع المحاسن يا هادي الورى انت الشفيع
مشقه اسمعيل الزهدي





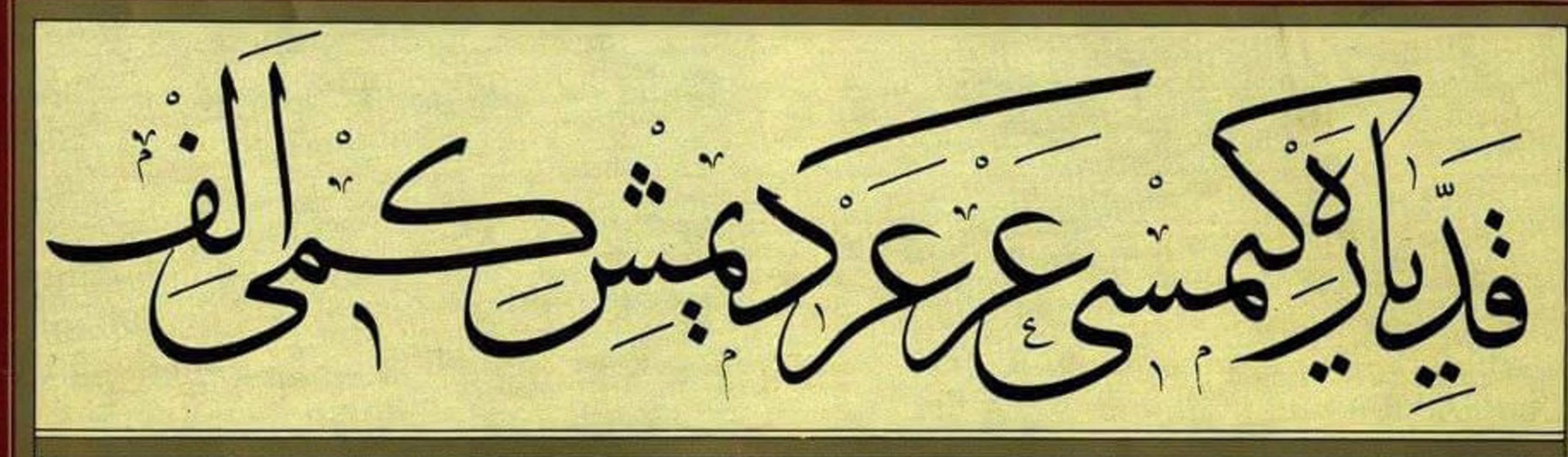


رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه ثقتي
ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و ه لا ي


سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك
مشقه اضعف الكتاب محمود المعروف بجلال الدين
شاكرا لله ومصليا على نبيه محمد وآله الطاهرين اجمعين
وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا اله
غيرك


حكم نسجت بيد حكمت ثم انتسجت بالمنتسج
إني اتهمت نصيح الشيب في عذلي والشيب أبعد في نصح عن التهم
فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت من جهلها بنذير الشيب والهرم
فإذا اقتصدت ثم انعرجت فبمقتصد ومنعرج





جمله نك مقصودی بر اما روایت مختلف

99

سلطان ابوسعید ابی الخیر

بر ما در وصل بسته میدارد دوست

جانرا ز فراق خسته میدارد دوست

تعالی سره

من بعد من و شکستگی و در دوست

رحمه الله

چون دوست دل شکسته میدارد دوست

کتبه الفقیر الحقیر عماد الحسنی

غفر ذنوبه و ستر عیوبه

۱۰۱۰

100

سلطان ابوسعید ابی الخیر

بر ما در وصل بسته میدارد دوست

جانرا ز فراق خسته میدارد دوست

تعالی سره

من بعد من و شکستگی و در دوست

رحمه الله

چون دوست دل شکسته میدارد دوست

مشقه الفقیر الحقیر السید محمد اسعد الیساری

من خط عماد الحسنی غفر لهما

۱۱۹۳


102
١٠٢




101
١٠١

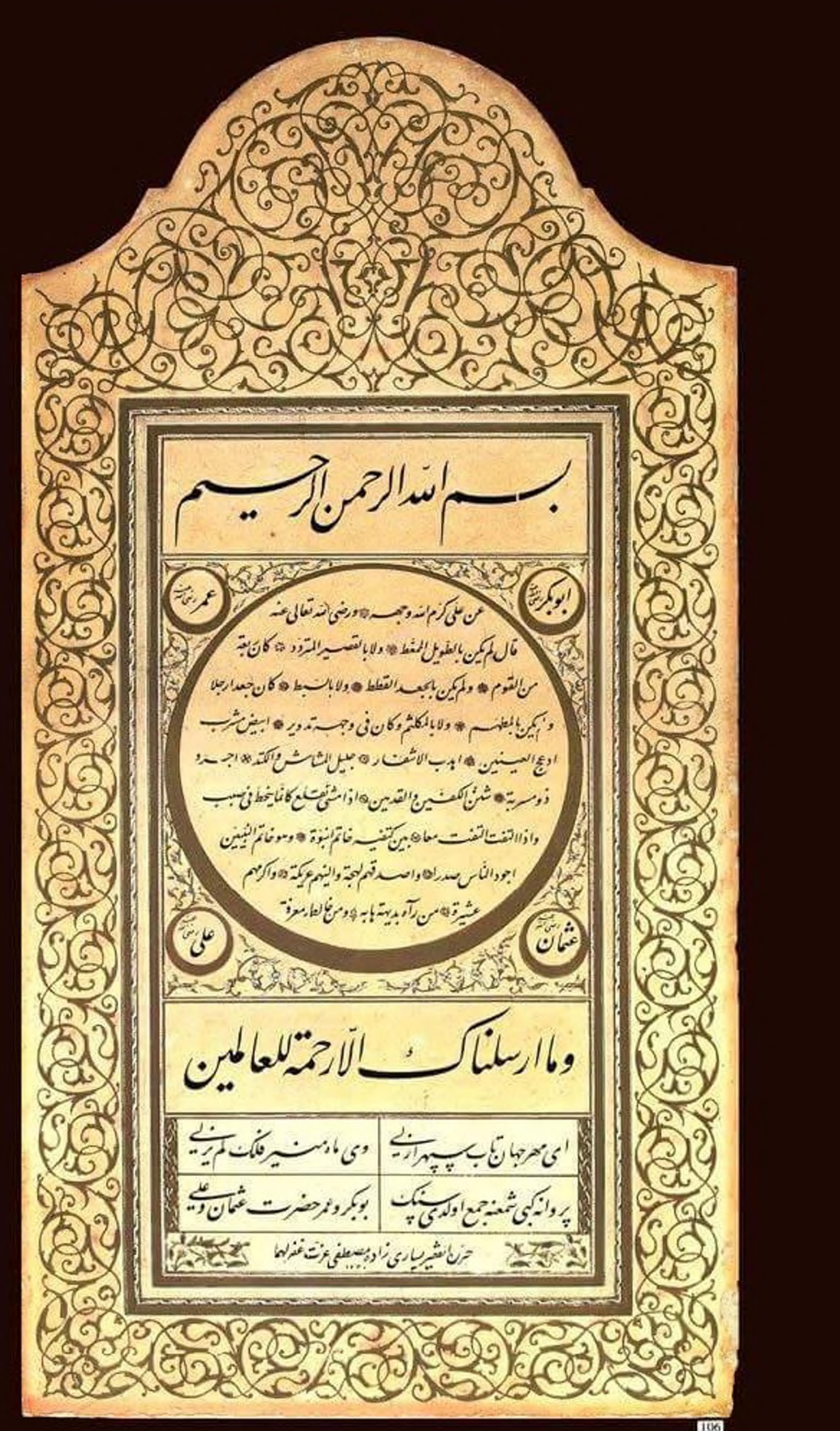


هو السميع العليم
الفقير محمد اسعد اليساري
غفر له

هوش در دم
نظر بر قدم
خلوت در انجمن

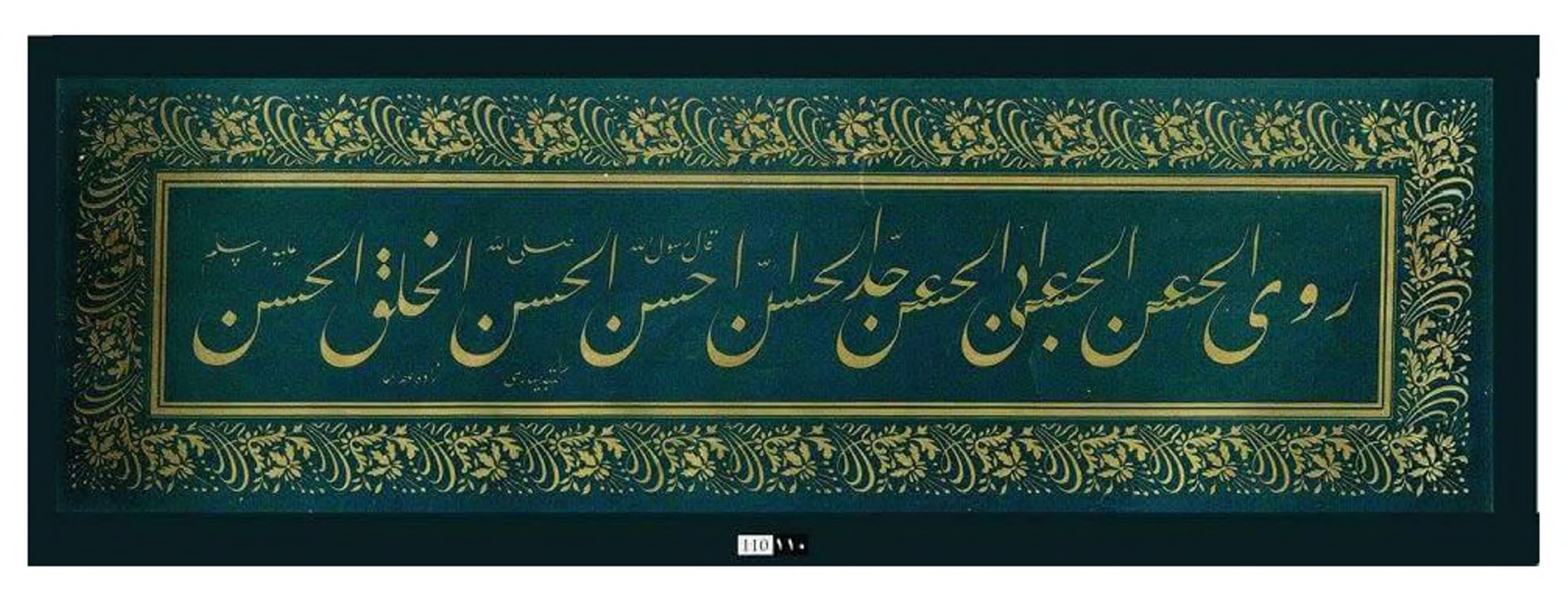
بلغ العلى بكماله
كشف الدجى بجماله
حسنت جميع خصاله
صلوا عليه وآله

الفقير يساري زاده مصطفى عزت غفر له ١٢٢٢


بسم الله الرحمن الرحيم
ابوبكر
عمر
عثمان
علي
عن علي كرم الله وجهه ورضي الله تعالى عنه
قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا
ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في وجهه تدوير ابيض مشرب
ادعج العينين اهدب الاشفار جليل المشاش والكتد اجرد
ذو مسربة شثن الكفين والقدمين اذا مشى تقلع كانما يحط في صبب
واذا التفت التفت معا بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين
اجود الناس صدرا واصدقهم لهجة والينهم عريكة واكرمهم
عشيرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة
وما ارسلناك الا رحمة للعالمين
ای مهر جهان تاب سپهر ازلی
وی ماه منیر فلک لم یزلی
پروانه کبی شمعنه جمع اولدی سنک
بوبکر و عمر حضرت عثمان و علی
حرره الفقیر یساری زاده مصطفی عزت غفر لهما

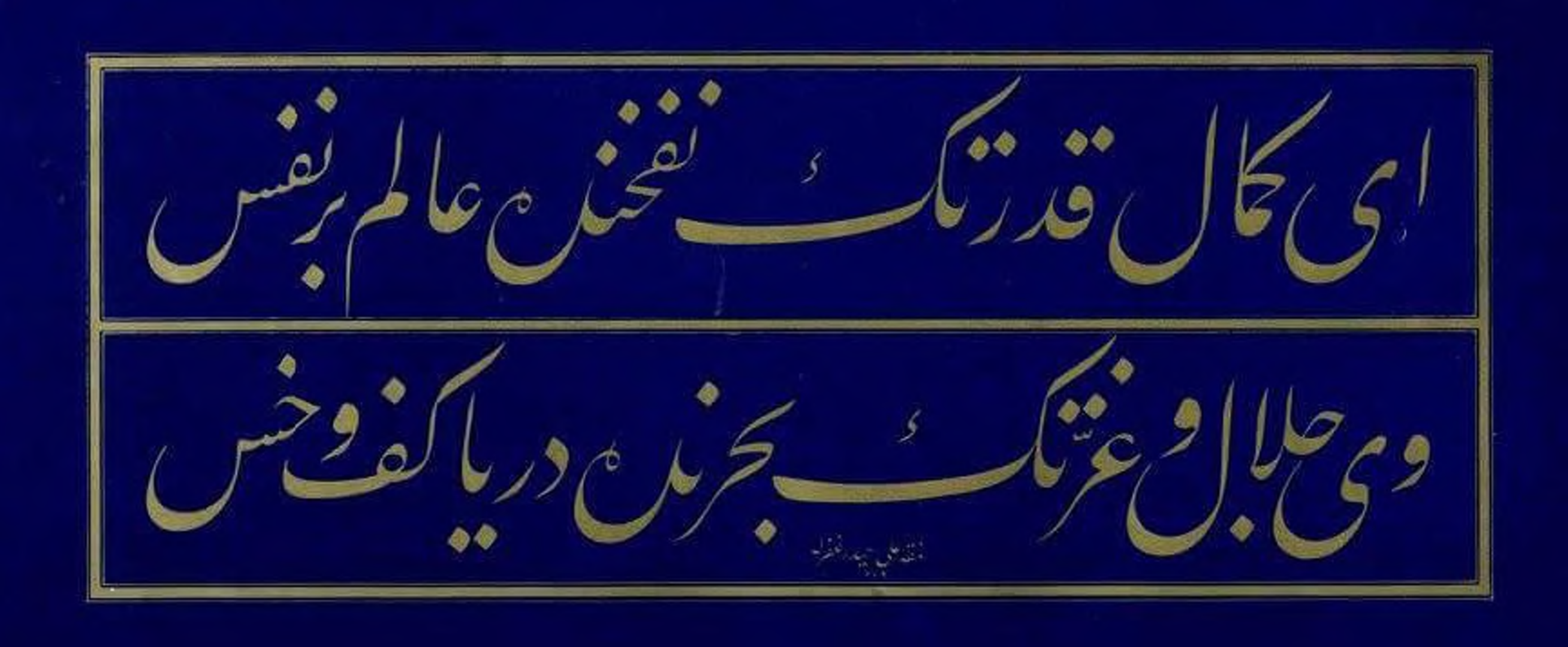

لولا الحمقاء لخربت الدنيا


ان الله لا يخلف الميعاد


قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
روى الحسن عن الحسن عن ابي الحسن عن جد الحسن احسن الحسن الخلق الحسن



بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
قال رسول الله صلوات الرحمن عليه وسلامه أول ما كتب القلم
بسم الله الرحمن الرحيم فإذا كتبتم كتابا فاكتبوه أوله
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين
الطيبين الطاهرين بندهٔ آل عبا سيد عزت مصطفى سنه ١٢٨١
يا غالبا غير مغلوب


ای کمال قدرتک نفخنده عالم بر نفس
وی جلال و عزتک بحرنده دریا کف و خس

الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم

من في السماء

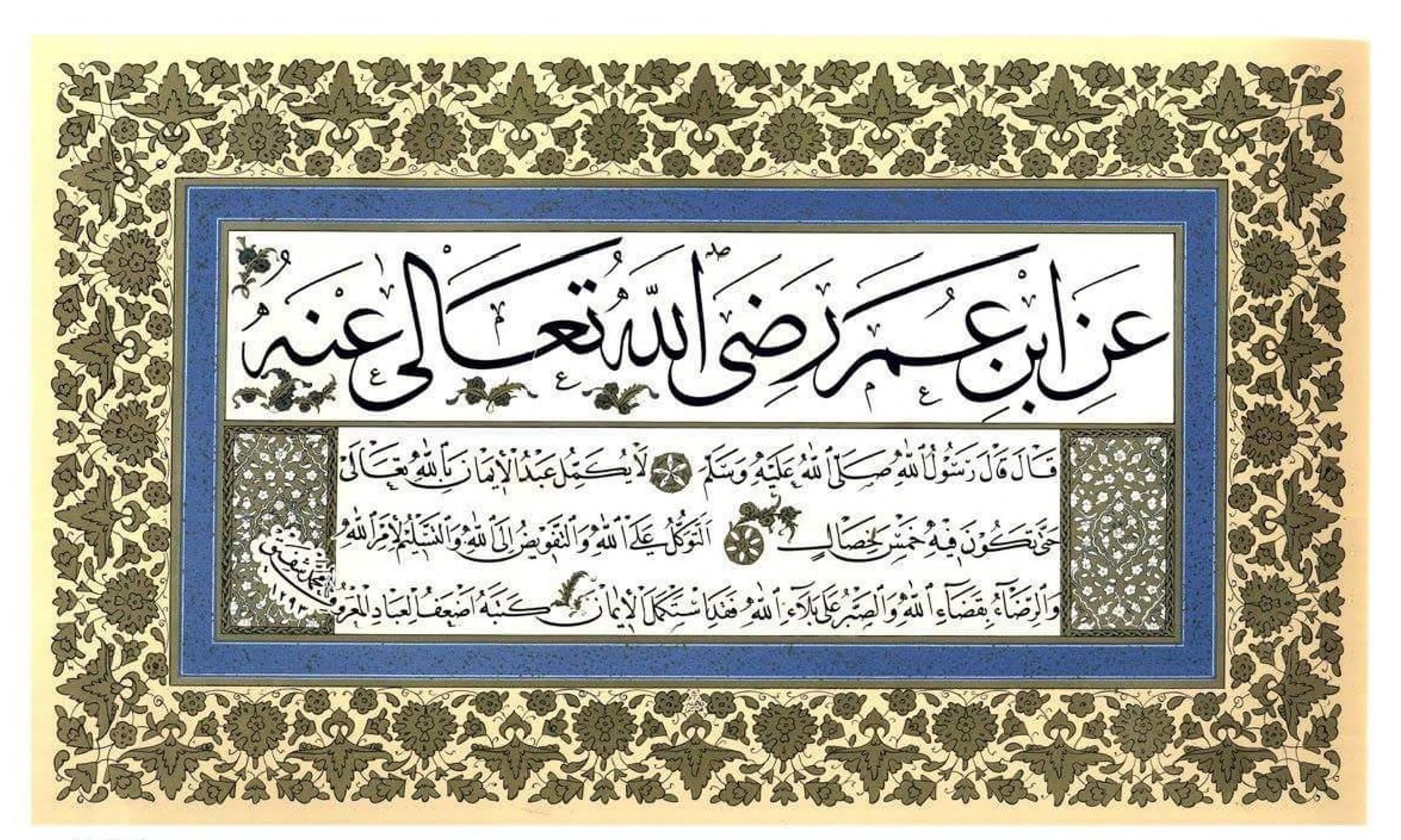


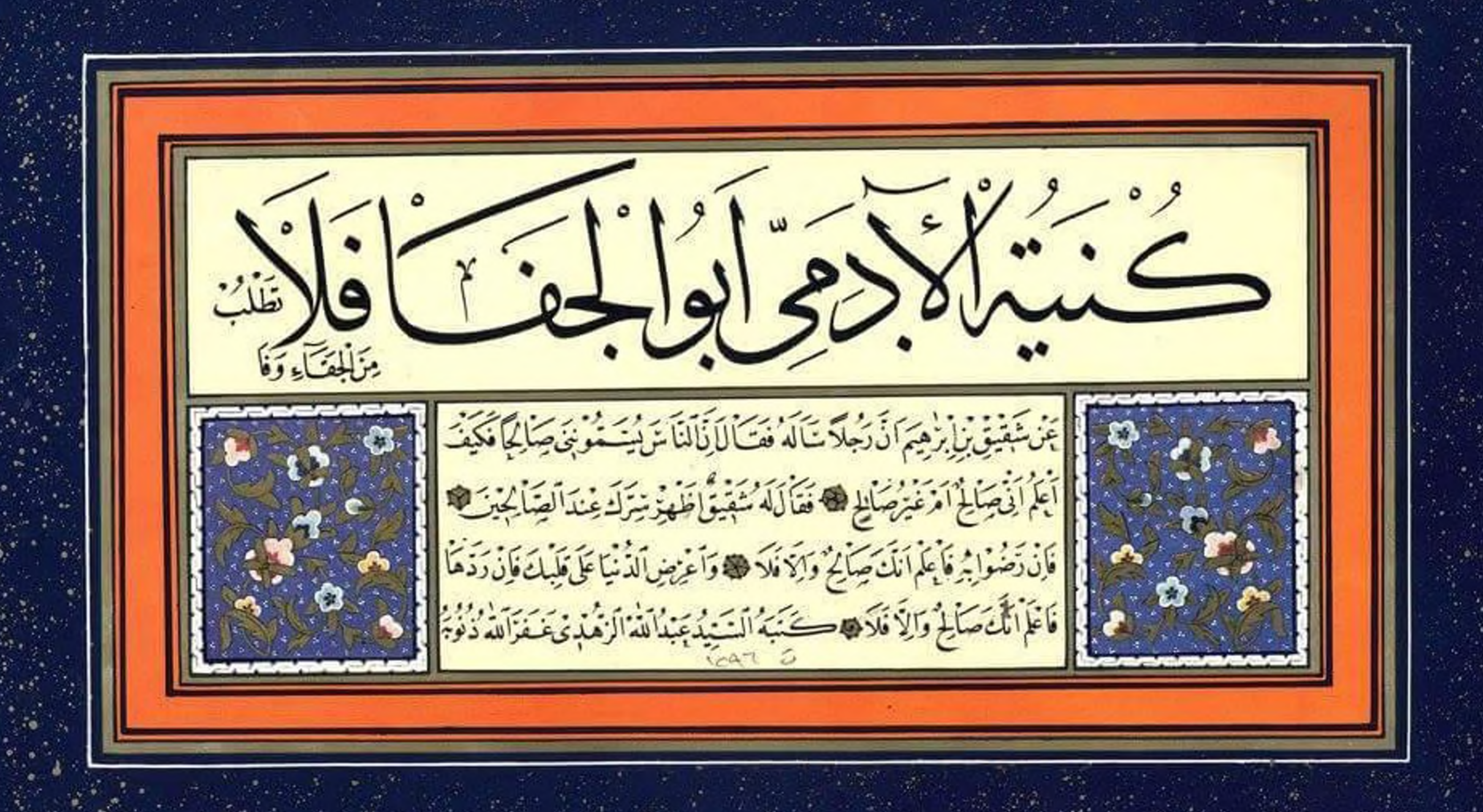
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض
يرحمكم من في السماء قال النبي صلوات الرحمن عليه وسلامه لا يدخل الجنة
إلا رحيم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم خير الناس أنفعهم للناس
قال النبي صلوات الله عليه وسلامه سباب المؤمن فسوق وقتاله كفر اللهم
صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين حرره العبد الداعي السيد الحاج





لو كشف الغطاء ما ازددت يقينا
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لو انكم كنتم تتوكلون على الله حق توكله
لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصا وتروح بطانا صدق رسول الله
اللهم صل على محمد وعلى آل محمد صلوة توصلنا بها الى نقطة الظهور والتصرف والوجود ومركز
دائرة الادراك والشهود ومنبع الكرم والجود واكرمنا بها كرامة الحسنى والزيادة
بنده آل عبا سيد عزت مصطفى سنه ١٢٩١


عن ابن عمر رضى الله تعالى عنه
قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يكمل عبد الإيمان بالله تعالى
حتى تكون فيه خمس خصال التوكل على الله والتفويض إلى الله والتسليم لأمر الله
والرضاء بقضاء الله والصبر على بلاء الله فقد استكمل الإيمان كتبه أضعف العباد المعروف
محمد شفيق
١٢٩٣


كنية الآدمي ابو الجفا فلا تطلب من الجفاء وفا
عن شقيق بن ابراهيم ان رجلا سأله فقال ان الناس يسمونى صالحا فكيف
أعلم انى صالح أم غير صالح فقال له شقيق اظهر سرك عند الصالحين
فان رضوا به فاعلم انك صالح والا فلا واعرض الدنيا على قلبك فان ردها
فاعلم انك صالح والا فلا كتبه السيد عبد الله الزهدى غفر الله ذنوبه


لا إله إلا الله محمد رسول الله


فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم صدق
صدق الله العظيم
كتبه عبد المجيد بن محمود خان

سورة القيمة مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

وهي اربعون آيات

لا أقسم بيوم القيمة ۝ ولا أقسم بالنفس اللوامة ۝ أيحسب الإنسان

ألن نجمع عظامه ۝ بلى قادرين على أن نسوي بنانه ۝ بل يريد الإنسان

ليفجر أمامه ۝ يسئل أيان يوم القيمة ۝ فإذا برق البصر ۝

وخسف القمر ۝ وجمع الشمس والقمر ۝ يقول الإنسان يومئذ أين المفر

۝ كلا لا وزر ۝ إلى ربك يومئذ المستقر ۝ ينبؤا الإنسان يومئذ

بما قدم وأخر ۝ بل الإنسان على نفسه بصيرة ۝ ولو ألقى معاذيره ۝

لا تحرك به لسانك لتعجل به ۝ إن علينا جمعه وقرءانه ۝ فإذا قرأناه فاتبع

قرءانه ۝ ثم إن علينا بيانه ۝ كلا بل تحبون العاجلة ۝

وتذرون الآخرة ۝ وجوه يومئذ ناضرة ۝ إلى ربها ناظرة ۝

ووجوه يومئذ باسرة ۝ تظن أن يفعل بها فاقرة ۝ كلا إذا بلغت

التراقي ۝ وقيل من راق ۝ وظن أنه الفراق ۝ والتفت الساق






122
١٢٢

حرره محمد شفيق ١٢٧٥





بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك
نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين أنعمت عليهم غير
المغضوب عليهم ولا الضالين

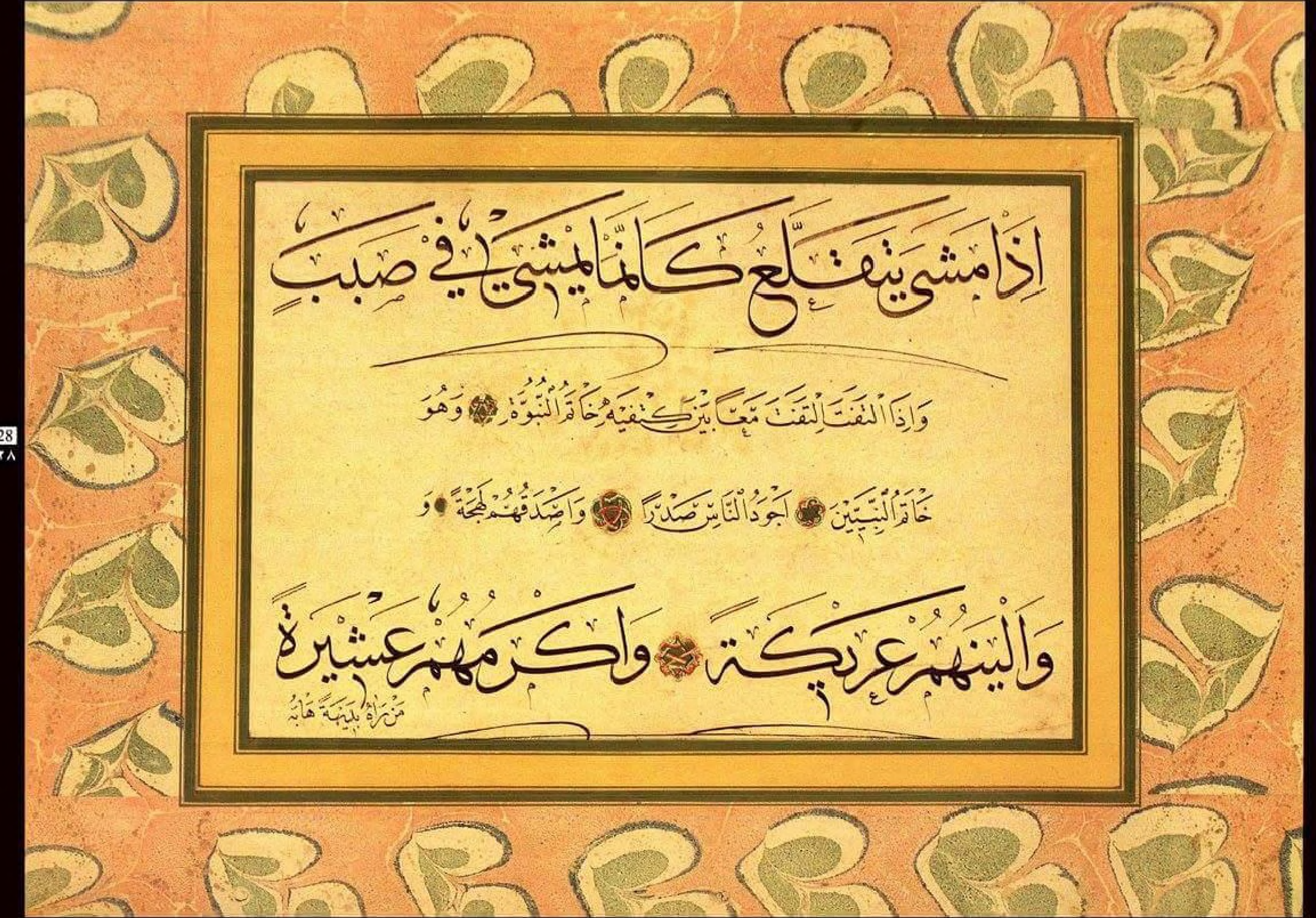


عن أم حبيبة قالت سمعت رسول الله صلى الله
عليه وسلم يقول من حافظ على أربع ركعات قبل
الظهر وأربع بعدها حرمه الله على النار ۞ عن أبي أيوب رضي
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
أربع قبل الظهر ليس فيهن تسليم يفتح لهن أبواب السماء
عن أبي هريرة قال قال رسول الله صلى الله عليه
وسلم من كان منكم مصليا بعد الجمعة فيصل
أربعا ۞ وفي رواية إذا صلى أحدكم الجمعة فليصل
بعدها أربعا ۞ وروي أنه صلى الله عليه وسلم
كان يصلي أربع ركعات بعد الزوال لا يسلم إلا في
آخرهن وقال إنها ساعة تفتح أبواب السماء فأحب أن
يصعد لي فيها عمل صالح ۞ كتبه السيد محمد شوقي

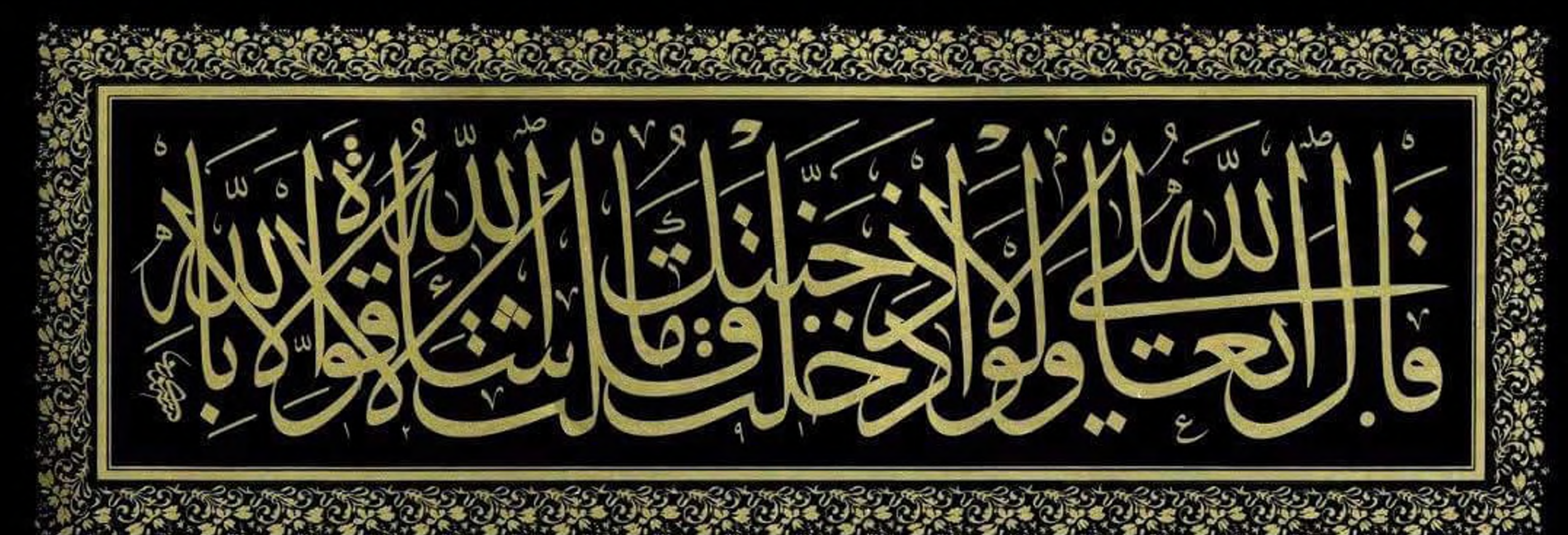
وسلمنا بأسباب القضاء

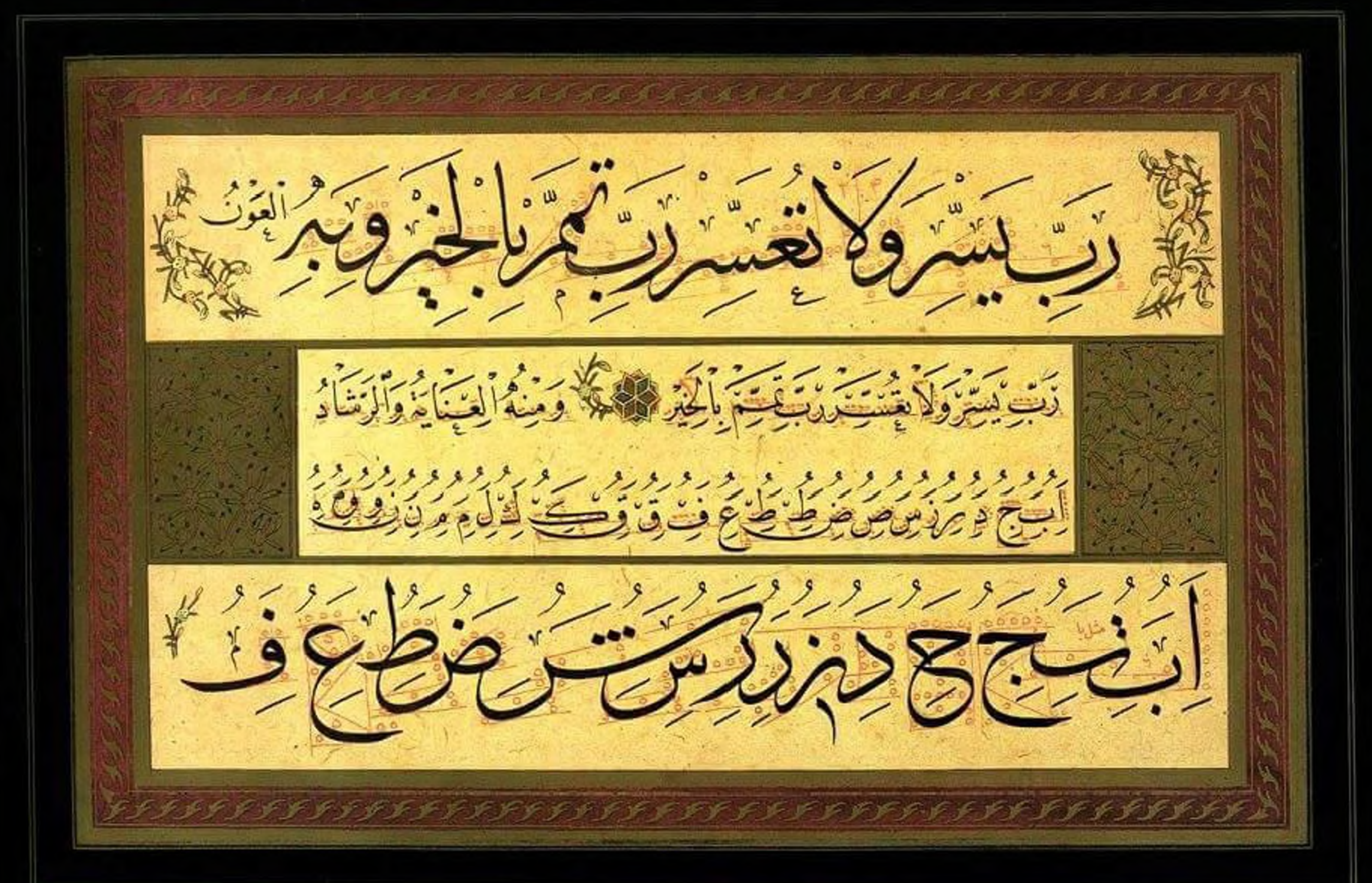


عن علي ابن ابي طالب كرم الله وجهه ورضي الله تعالى عنه
كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم
ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط


إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا بين كتفيه خاتم النبوة وهو
خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة و
وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة
من رآه بديهة هابه


ومن خالطه معرفة احبه يقول ناعته لم ار قبله ولا بعده مثله
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الامة محمد وآله
واصحابه المنتخبين المنتجبين الطاهرين اجمعين وعلى جميع
الانبياء والمرسلين والحمد لله رب العالمين
129
١٢٩


قال الله تعالى ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله


رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه العون
رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير ومنه العناية والرشاد
ا ب ج د ر ز س ص ض ط ع ف ق ك ل م ن و ه
ا ب ت ج د ر ز س ت ض ط ع ف

كفاك ربك كم يكفيك واكفة

كفكافها ككميم كان منكلكا

تكر كرا ككر الكر في كبدي

تحكي مشككة كانت لك الككا

كفاك ما بي كفال الكاف كربته

يا كوكبا كان يحكي كوكب الفلكا

١٢٩٤ سوده مختار زاده السيد عبد الله

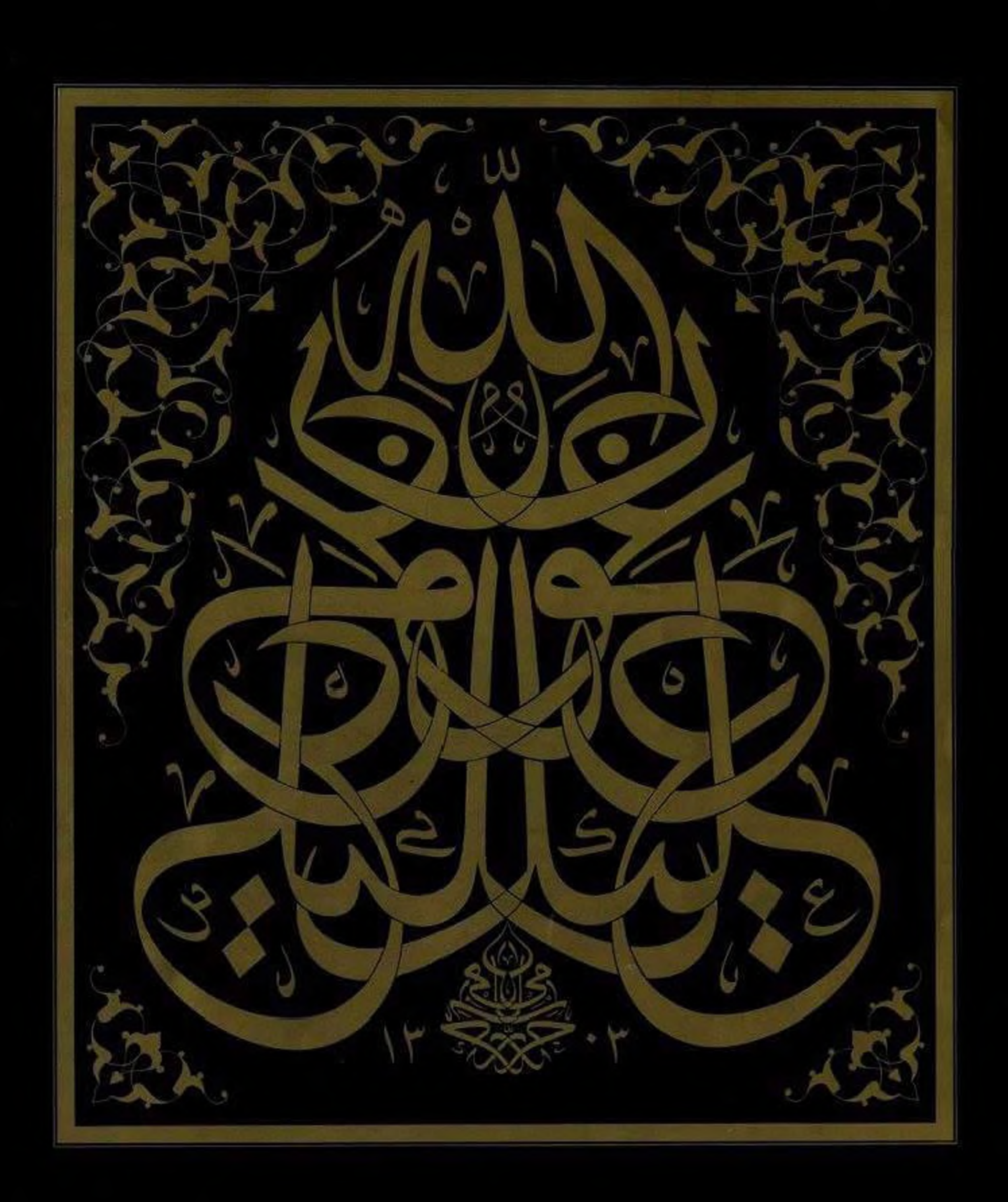
وعلى الله فليتوكل المتوكلون

عن ابي سعيد الخدري رض قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول عند منصرفه من احد
والناس محدقون وقد استند الى طلحة ايها الناس اقبلوا على ما كلفتموه من اصلاح اخرتكم
واعرضوا عما ضمن لكم من امر دنياكم ولا تستعملوا جوارح غذيت بنعمته في التعرض لسخطه
بمعصيته واجعلوا شغلكم بالتماس مغفرته واصرفوا هممكم الى التقرب اليه بطاعته انه
من بدا بنصيبه من الدنيا فاته نصيبه من الاخرة ولا يدرك منها ما يريد ومن بدا بنصيبه من الاخرة
وصل اليه نصيبه من الدنيا وادرك من الاخرة ما يريد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
ايها الناس لا تشغلنكم دنياكم عن اخرتكم ولا تؤثروا اهواءكم على طاعة ربكم











سجدة

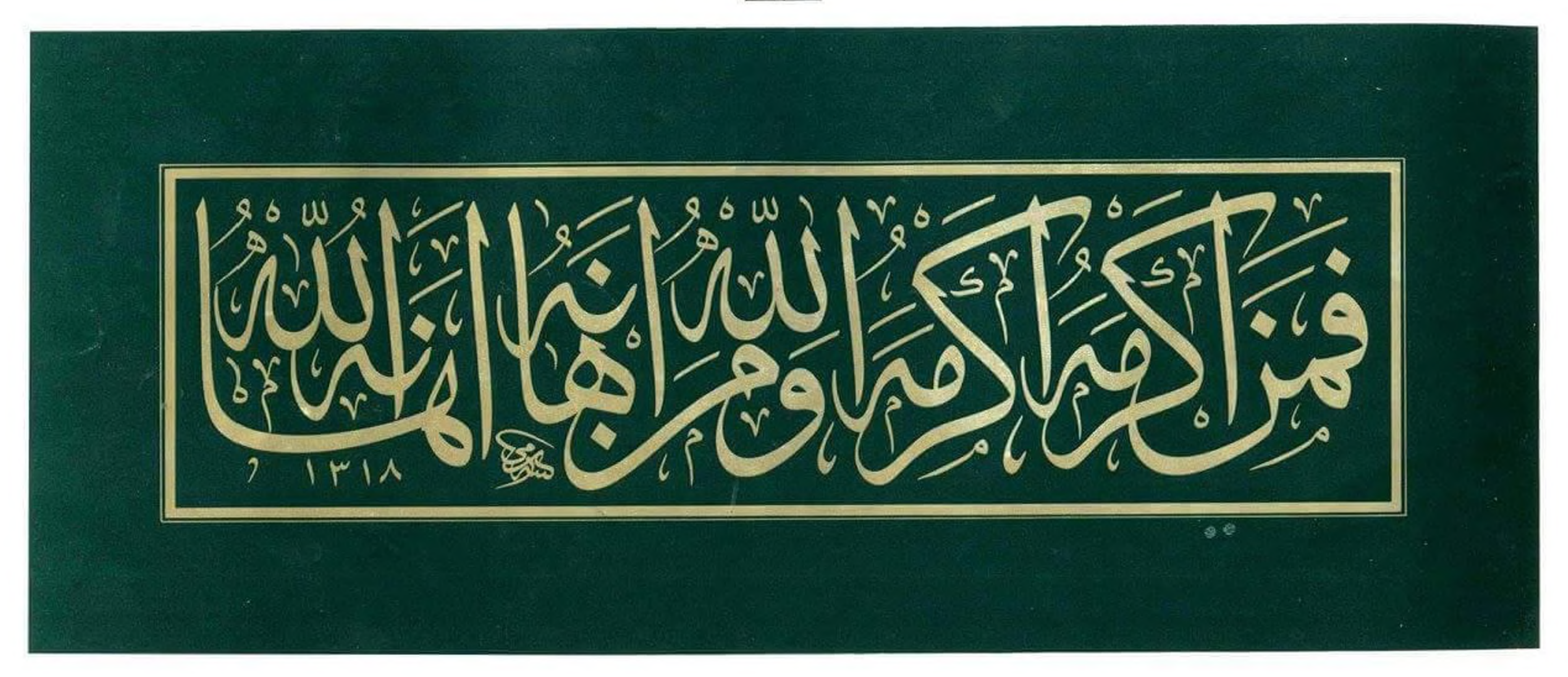
حزب

أولم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيؤا ظلاله
عن اليمين والشمائل سجدا لله وهم داخرون ۝
ولله يسجد ما في السموات وما في الأرض من دابة
والملائكة وهم لا يستكبرون ۝ يخافون ربهم
من فوقهم ويفعلون ما يؤمرون ۝ وقال الله
لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد فإياي
فارهبون ۝ وله ما في السموات والأرض
وله الدين واصبا أفغير الله تتقون ۝
وما بكم من نعمة فمن الله ثم إذا مسكم الضر فإليه
تجأرون ۝ ثم إذا كشف الضر عنكم إذا
فريق منكم بربهم يشركون ۝ ليكفروا بما
آتيناهم فتمتعوا فسوف تعلمون ۝ ويجعلون
لما لا يعلمون نصيبا مما رزقناهم تالله
لتسألن عما كنتم تفترون ۝ ويجعلون
لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون ۝

وإذا

وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو
كظيم ۝ يتوارى من القوم من سوء ما بشر
به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء
ما يحكمون ۝ للذين لا يؤمنون بالآخرة مثل
السوء ولله المثل الأعلى وهو العزيز الحكيم ۝
ولو يؤاخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من
دابة ولكن يؤخرهم إلى أجل مسمى فإذا جاء أجلهم
لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون ۝
ويجعلون لله ما يكرهون وتصف ألسنتهم
الكذب أن لهم الحسنى لا جرم أن لهم النار وأنهم
مفرطون ۝ تالله لقد أرسلنا إلى أمم من قبلك
فزين لهم الشيطان أعمالهم فهو وليهم اليوم
ولهم عذاب أليم ۝ وما أنزلنا عليك الكتاب
إلا لتبين لهم الذي اختلفوا فيه وهدى ورحمة
لقوم يؤمنون ۝ والله أنزل من السماء ماء فأحيا


الله بردر ایکی جهان وحدت اوزره در
عبرتن گوزنله بق هله بر کره یك تن اول
ترك ایله ماسوایی گوزت سر وحدتی
بنلك خیالن ایلمه زنهار سنسز اول
كتبه السيد عبد الله حمدی


فمن أكرمها أكرمه الله ومن أهانها أهانه الله
١٣١٨




١٣١٩


كراما كاتبين يعلمون ما تفعلون
١٢٩٦



ابن صهيب وثابت البناني عن انس بن مالك ان رسول الله صلى الله عليه وسلم
صلى الصبح بغلس ثم ركب فقال الله اكبر خربت خيبر انا اذا نزلنا بساحة قوم
فساء صباح المنذرين فخرجوا يسعون في السكك ويقولون محمد والخميس
قال والخميس الجيش فظهر عليهم رسول الله صلى الله عليه
وسلم فقتل المقاتلة وسبى الذرارى فصارت صفية
لدحية الكلبي وصارت لرسول الله صلى الله
عليه وسلم ثم تزوجها وجعل صداقها
عتقها فقال عبد العزيز لثابت
يا ابا محمد انت سألت انسا
ما امهرها قال امهرها
نفسها فتبسم

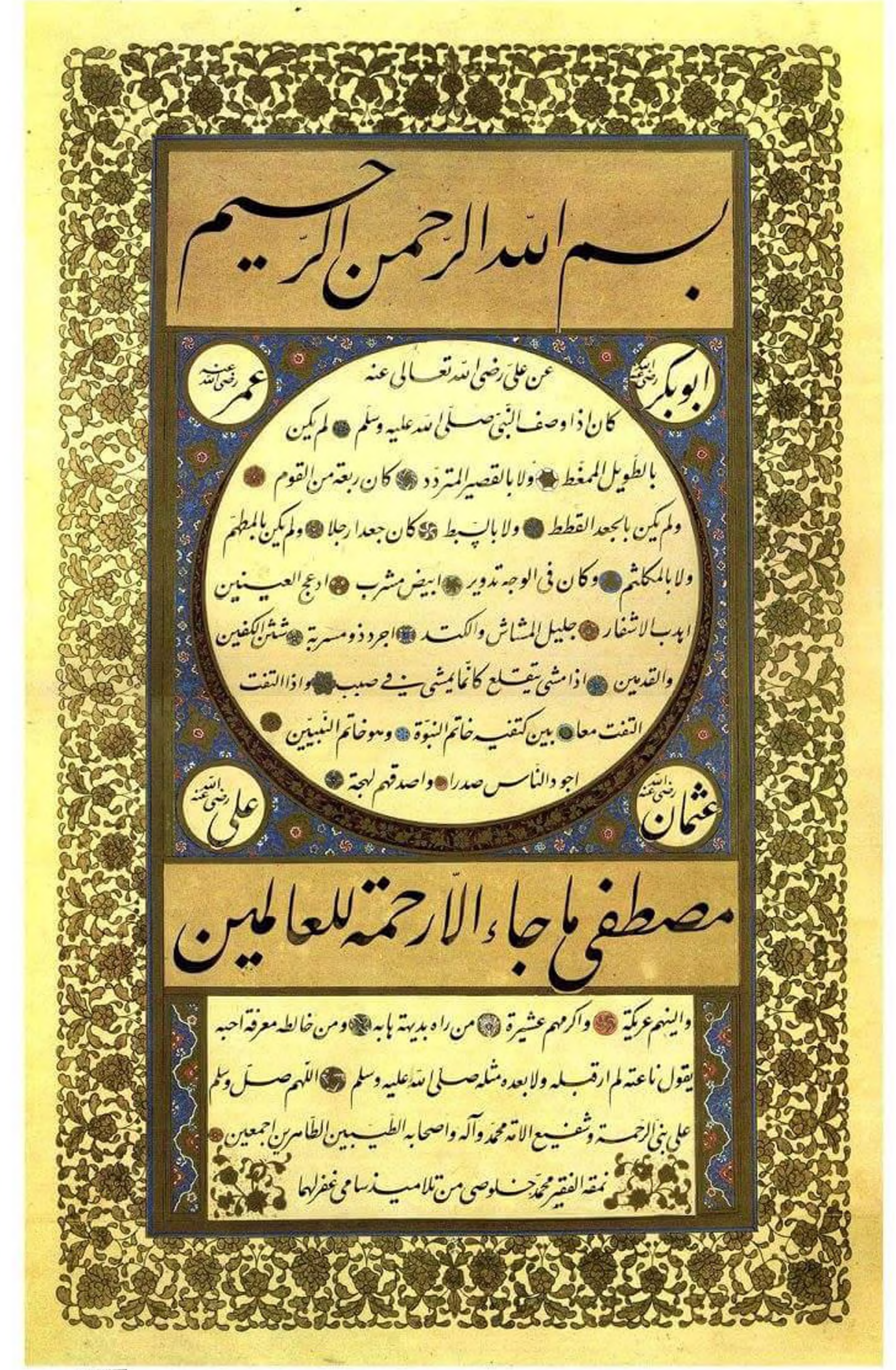
تم الجزء الاول ويليه الجزء
الثاني واوله كتاب العيدين

كتبه اضعف العباد السيد الحاج حسن رضا الامام ومعلم الخط في موسيقة
السلطان راجيا الى شفاعة رسول رب المنان غفر الله ذنوبه وستر
عيوبه بحرمة آل محمد صاحب الاحسان آمين يا مستعان يا رحمن


فول وجهك شطر المسجد الحرام



بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم إني أسألك بعدد خلقك * وزنة عرشك
ورضاء نفسك * وبنور وجهك * ومبلغ علمك * وغاية قوتك * وبسط
قدرتك * وحقيقة شكرك * ومنتهى رحمتك * وبإدراك مشيئتك * وبكلية ذاتك
وبجلي صفاتك * وبتمام وصفك * وبنهاية أسمائك * وبمكنون سرك * وبجميل سترك
وبجزيل برك * وبكمال منتك * وبفيض جودك * وبشدة غضبك * وبسابق رحمتك
وبأعداد كلماتك * وبغاية بلوغك * وبتفريد فردانيتك * وبتوحيد وحدانيتك * وببقاء بقائك
وبسرمدية آفاقك * وبعزة ربوبيتك * وبجبروتك * وبحمدك وبمجدك * وبعطفك وبرك
وبإنعامك وبإحسانك * وبحقك وبحق حقك * نسألك اللهم أن تجعل لنا شفاء ومخرجا من
الهموم والغموم * والوباء والبلاء والفناء * وجميع الآفات والعاهات في الدنيا
والآخرة * وبحق كهيعص وبحق طه ويس وبحق حمعسق * وبحق إنا فتحنا لك
فتحا مبينا * برحمتك يا أرحم الراحمين
اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت عليك توكلت وأنت رب العرش العظيم * لا حول ولا قوة
إلا بالله العلي العظيم * ما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن أعلم أن الله على كل
شيء قدير * وأن الله قد أحاط بكل شيء علما * وأحصى كل شيء عددا * اللهم إني
أعوذ بك من شر نفسي ومن شر كل دابة أنت آخذ بناصيتها إن ربي على صراط مستقيم

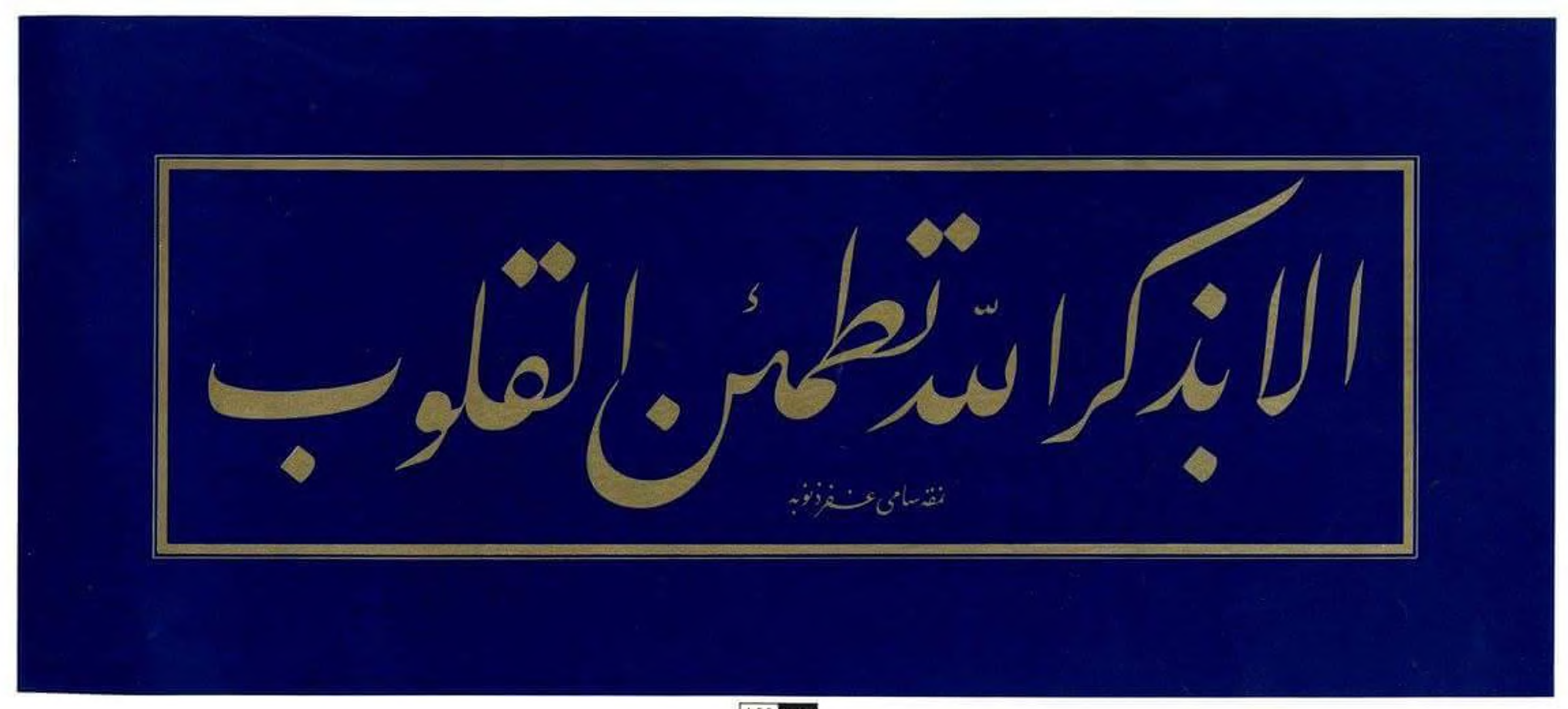


بسم الله الرحمن الرحيم
ابو بكر رضي الله عنه
عمر رضي الله عنه
عن علي رضي الله تعالى عنه
كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن
بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم
ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم
ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير ابيض مشرب ادعج العينين
اهدب الاشفار جليل المشاش والكتد اجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين اذا مشى تقلع كانما يمشي في صبب واذا التفت
التفت معا بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين
اجود الناس صدرا واصدقهم لهجة
عثمان رضي الله عنه
علي رضي الله عنه
مصطفى ما جاء الا رحمة للعالمين
والينهم عريكة واكرمهم عشيرة من راه بديهة هابه ومن خالطه معرفة احبه
يقول ناعته لم ار قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم
علي نبي الرحمة وشفيع الامة محمد وآله واصحابه الطيبين الطاهرين اجمعين
نمقه الفقير محمد خلوصي من تلاميذ سامي غفر لهما



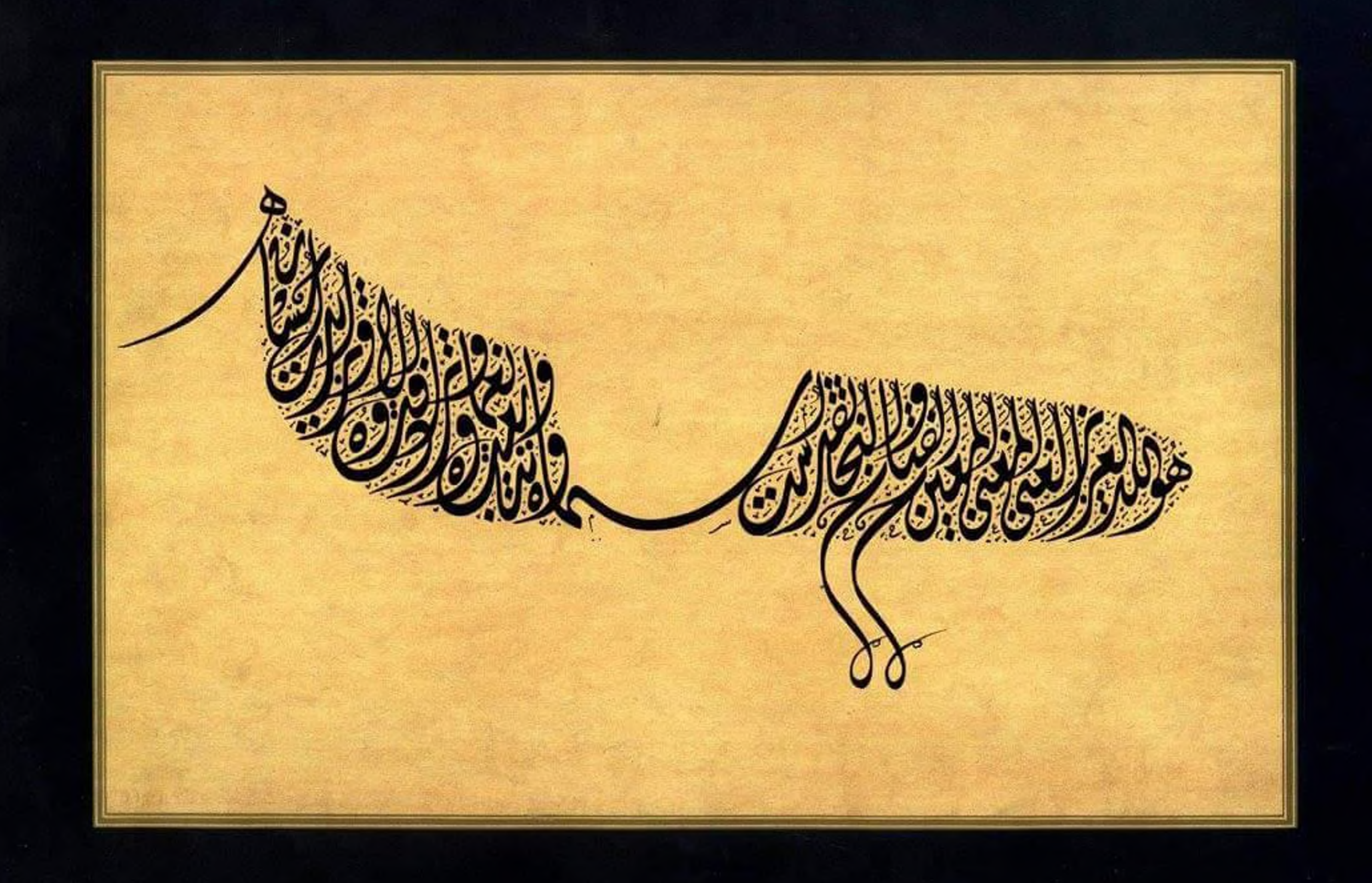
بسم الله الرحمن الرحيم
انا انزلناه في ليلة القدر
وما ادريك ما ليلة القدر
ليلة القدر خير من الف شهر
تنزل الملئكة والروح فيها
باذن ربهم من كل امر
سلام هي حتى مطلع الفجر
١٣٤٧
كتبه الحاج احمد الكامل رئيس الخطاطين غفر ذنوبه

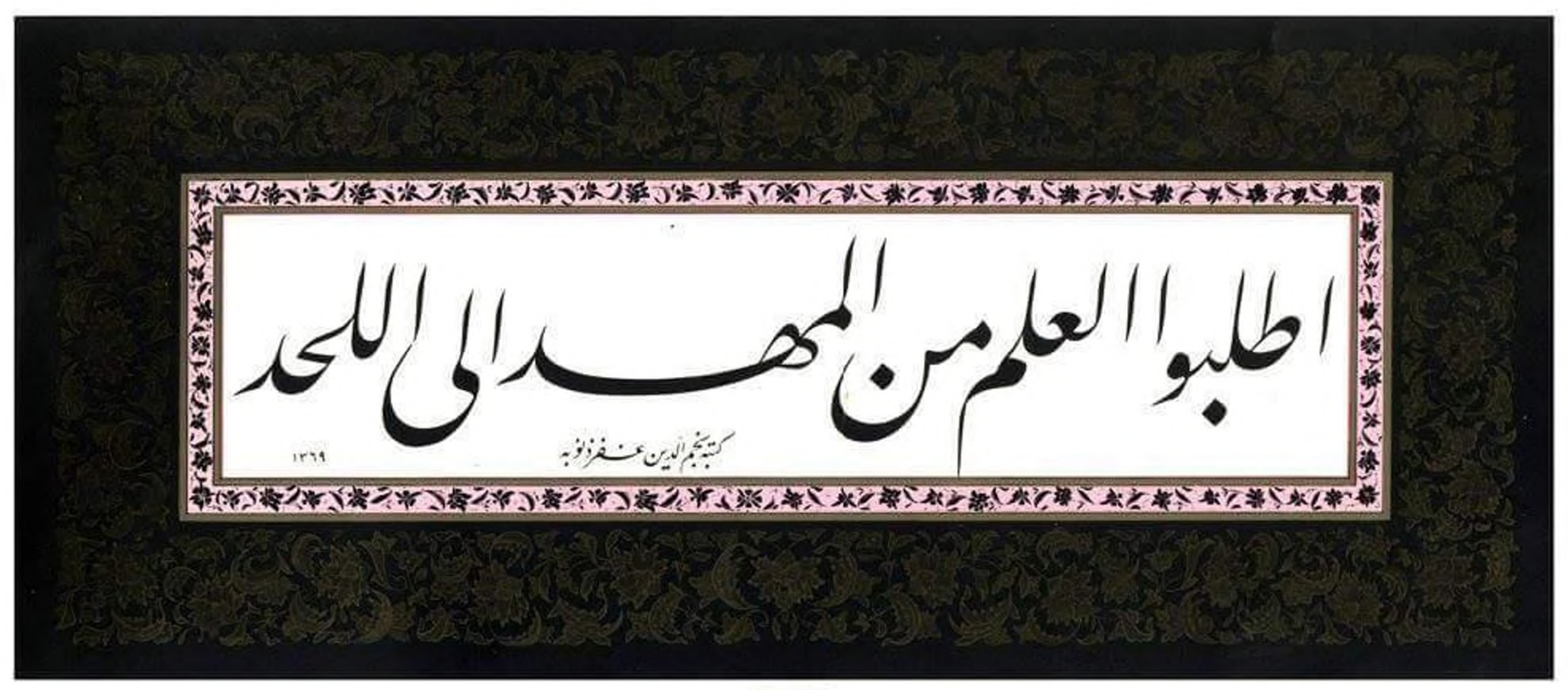

بسم الله الرحمن الرحيم


الا بذكر الله تطمئن القلوب
نمقه سامي غفر ذنوبه

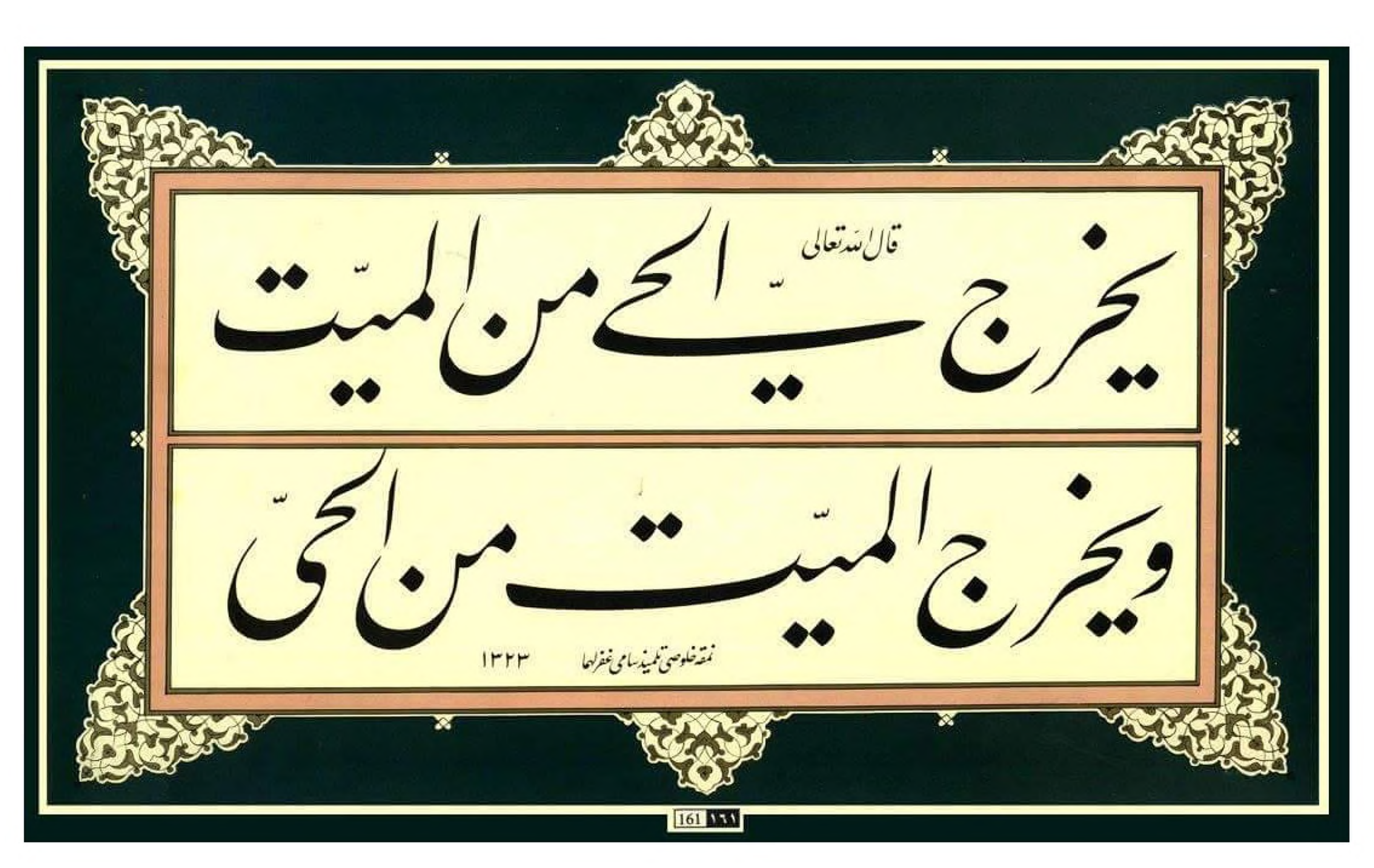

يبلغ المرء بالصدق منازل الكبار
عن علي رضي الله عنه لو كنت مؤمّرا عن غير مشورة لأمّرت عليهم
ابن أم عبد عن علي رضي الله عنه ما جمع رسول الله صلى الله عليه وسلم
لا يزال طائفة من أمتي يقاتلون على الحق ظاهرين على من ناواهم حتى يقاتل آخرهم
المسيح الدجال اللهم صل وسلم على أشرف الخلق محمد وآله أجمعين
بندۀ آل عبا كامل صاحب خطا

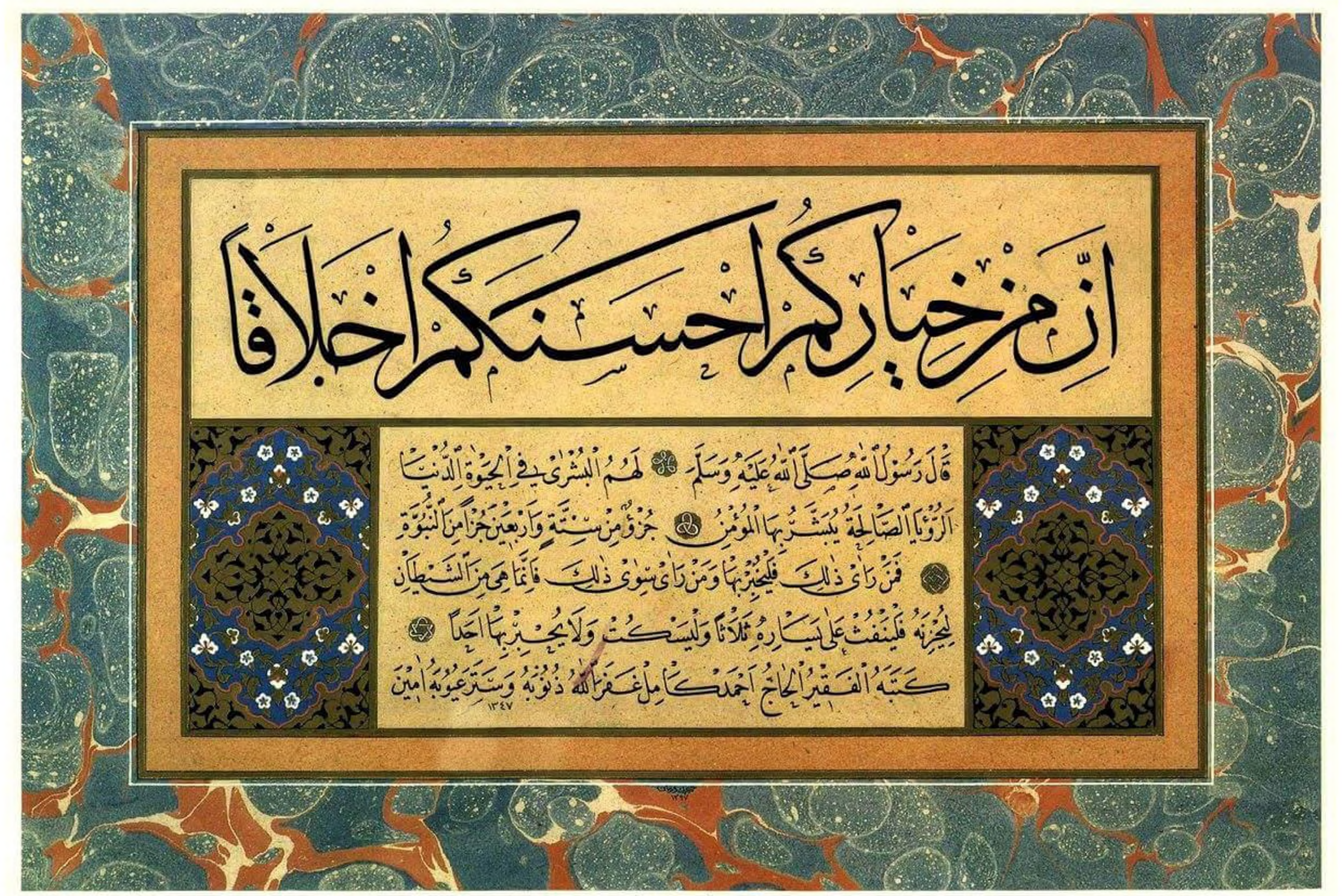

١٣٢٨



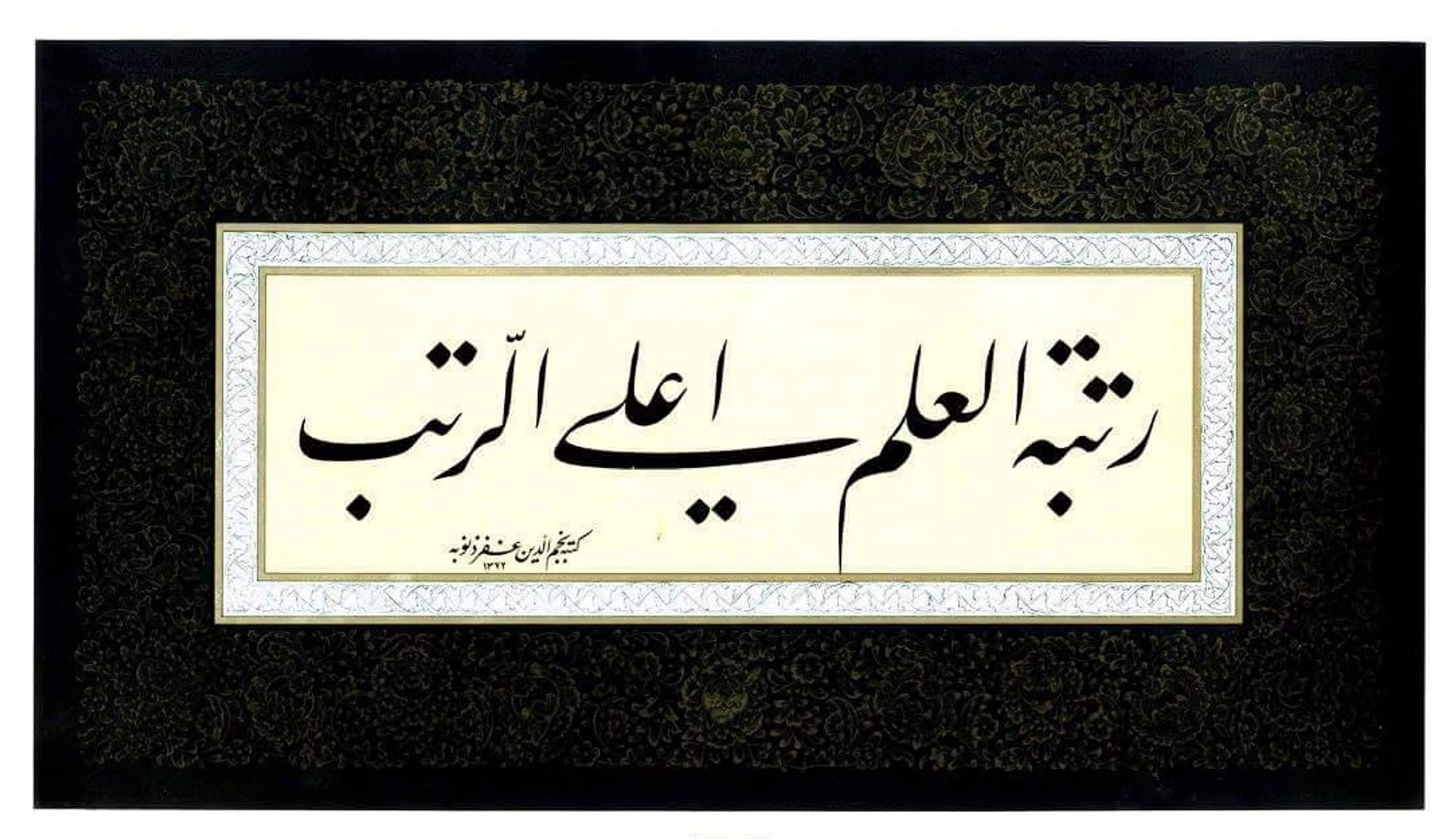


اطلبوا العلم من المهد الى اللحد
کتبه نجم الدین غفر ذنوبه
۱۳۶۹

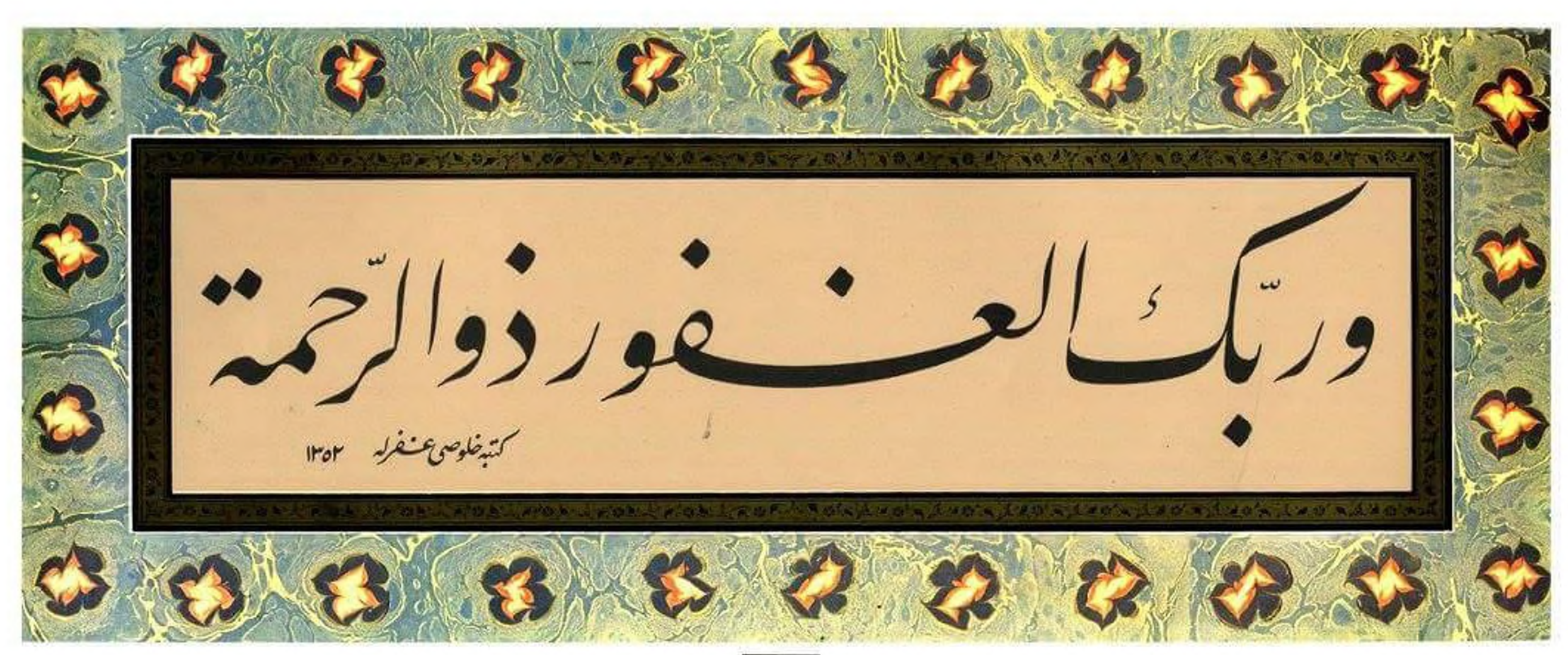

قال الله تعالى
يخرج الحيّ من الميّت
ويخرج الميّت من الحيّ
نمقه خلوصي تلميذ سامي غفر لهما
١٣٢٣


إِنَّ مِنْ خِيَارِكُمْ أَحْسَنَكُمْ أَخْلَاقًا
قَالَ رَسُولُ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَهُمُ الْبُشْرٰى فِي الْحَيٰوةِ الدُّنْيَا
الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ يُبَشَّرُ بِهَا الْمُؤْمِنُ جُزْءٌ مِنْ سِتَّةٍ وَأَرْبَعِينَ جُزْءًا مِنَ النُّبُوَّةِ
فَمَنْ رَأَى ذٰلِكَ فَلْيُخْبِرْ بِهَا وَمَنْ رَأَى سِوَى ذٰلِكَ فَإِنَّمَا هِيَ مِنَ الشَّيْطَانِ
لِيُحْزِنَهُ فَلْيَنْفُثْ عَلَى يَسَارِهِ ثَلَاثًا وَلْيَسْكُتْ وَلَا يُخْبِرْ بِهَا أَحَدًا
كَتَبَهُ الْفَقِيرُ الْحَاجُّ أَحْمَدُ كَامِلٌ غَفَرَ اللّٰهُ ذُنُوبَهُ وَسَتَرَ عُيُوبَهُ آمِين
١٣٤٧




رتبة العلم اعلى الرتب
کتبه نجم الدین غفر ذنوبه
۱۳۷۲


رأس الحكمة مخافة الله
١٣٦٢

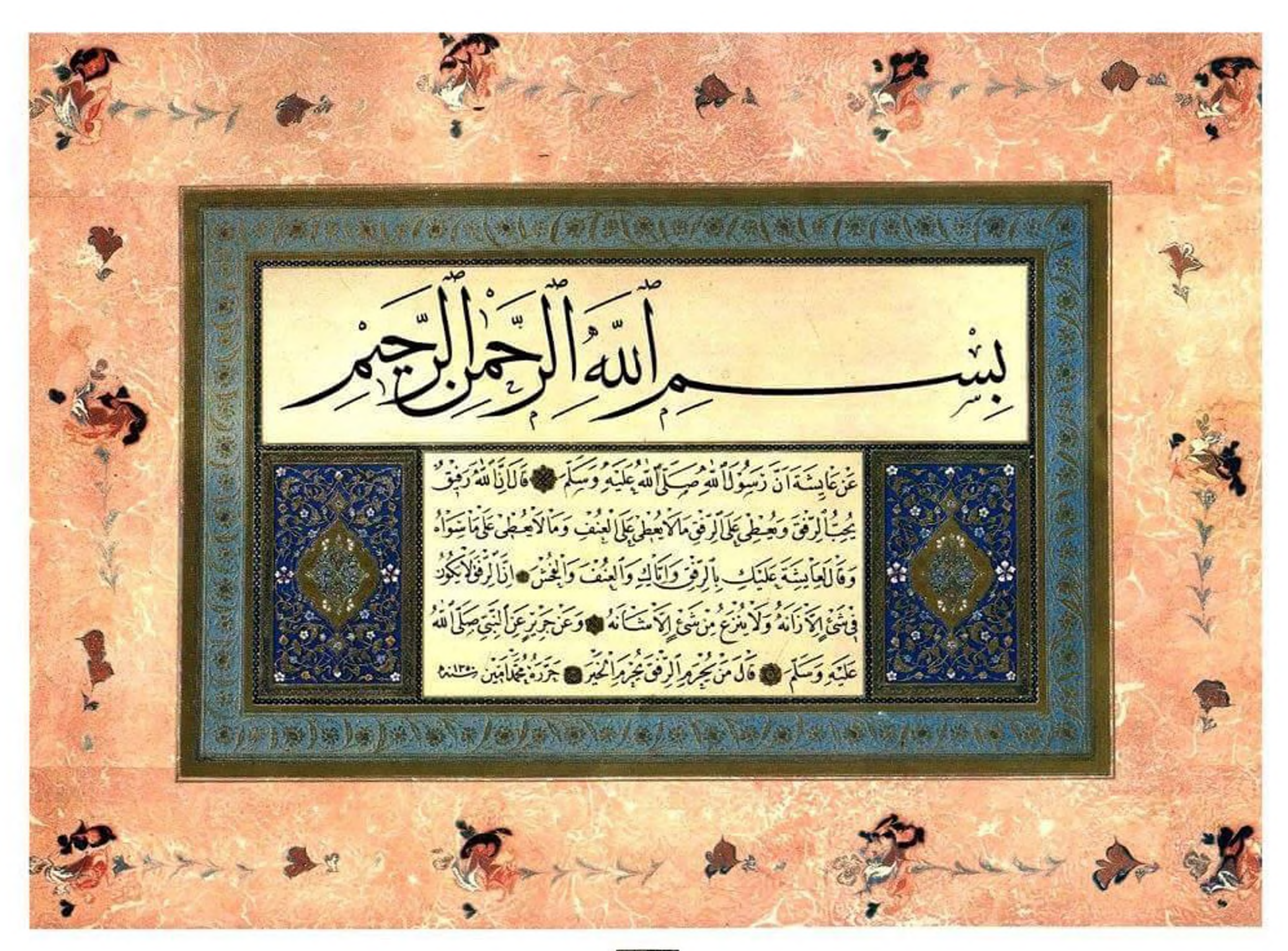

وربك الغفور ذو الرحمة
كتبه خلوصي غفر له ١٣٥٢


قال النبي عليه السلام
١٣٦٤


وجعلنا من الماء كل شيء حي
١٣٣٣


كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته
ماجد
١٣٧٤
172 ١٧٢

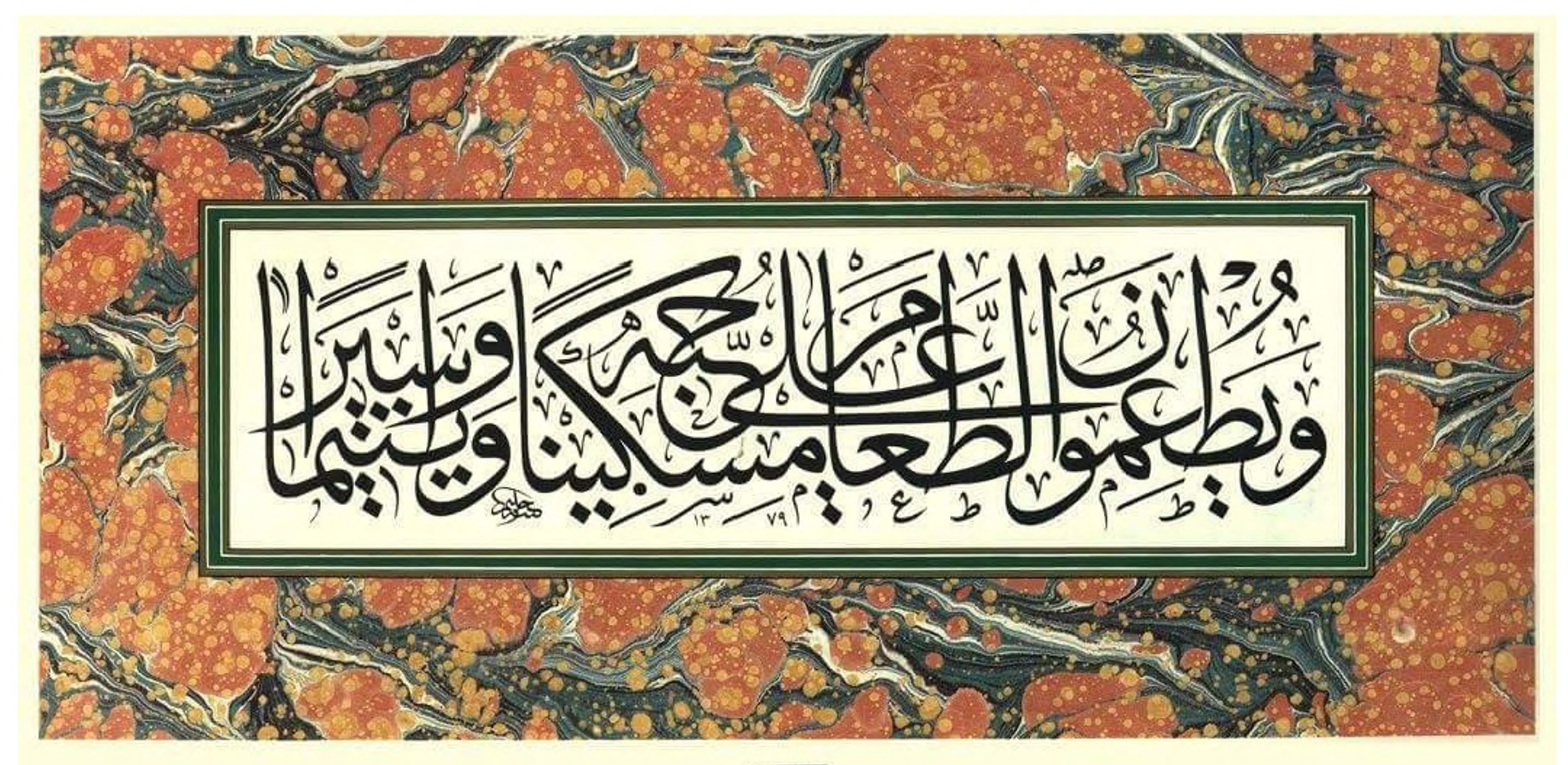

قال عليه السلام نية المؤمن خير من عمله
صدق رسول الله


بسم الله الرحمن الرحيم
عن عائشة ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال ان الله رفيق
يحب الرفق ويعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف وما لا يعطي على ما سواه
وقال لعائشة عليك بالرفق واياك والعنف والفحش ان الرفق لا يكون
في شيء الا زانه ولا ينزع من شيء الا شانه وعن جرير عن النبي صلى الله
عليه وسلم قال من يحرم الرفق يحرم الخير حرره محمد امين سنة


جنات عدن مفتحة لهم الأبواب


الكلم ونصرت بالرعب وبينا انا نائم
من الماء على اللبن حتى برد اسفله فقلت اشرب يا رسول الله فشرب
حتى رضيت قال ألم يأن للرحيل قلت بلى قال فارتحلنا بعدما مالت


ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون
١٣٢٦

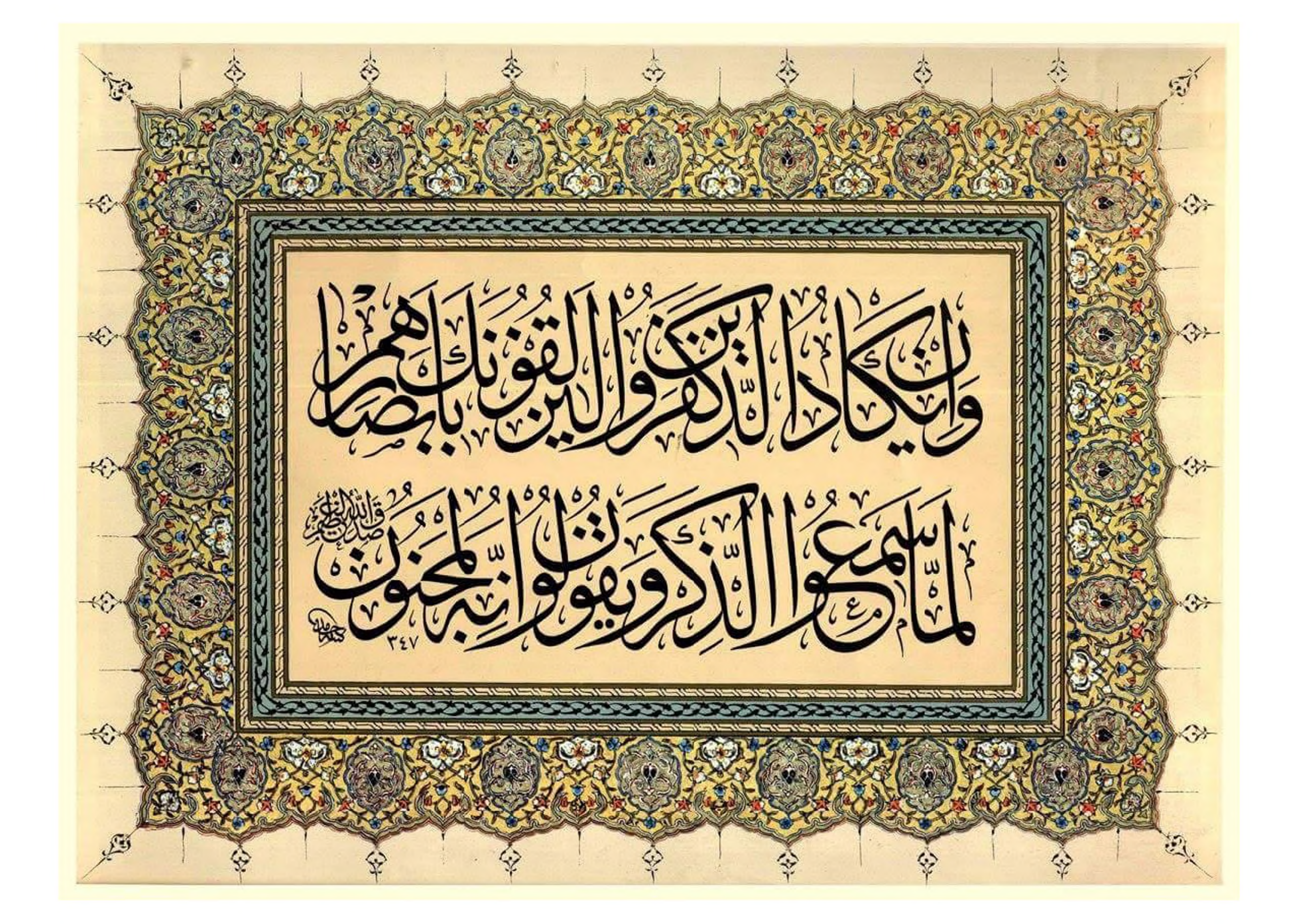

ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا


وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى
كتبه الحقير الحاج مصطفى حليم المشتهر بمعلم حسن الخط في صنايع نفيسة لأكادمية غفر الله له سنة ١٣٧٥




فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين
١٣٣٩


الأبطحي التهامي صلوات الله
عليه وسلامه
ولا نصيفه
اللهم صل وسلم على أشرف الخلق وحبيب الحق محمد
وآله المنتجبين المنتخبين الطاهرين
أجمعين وسلم تسليما

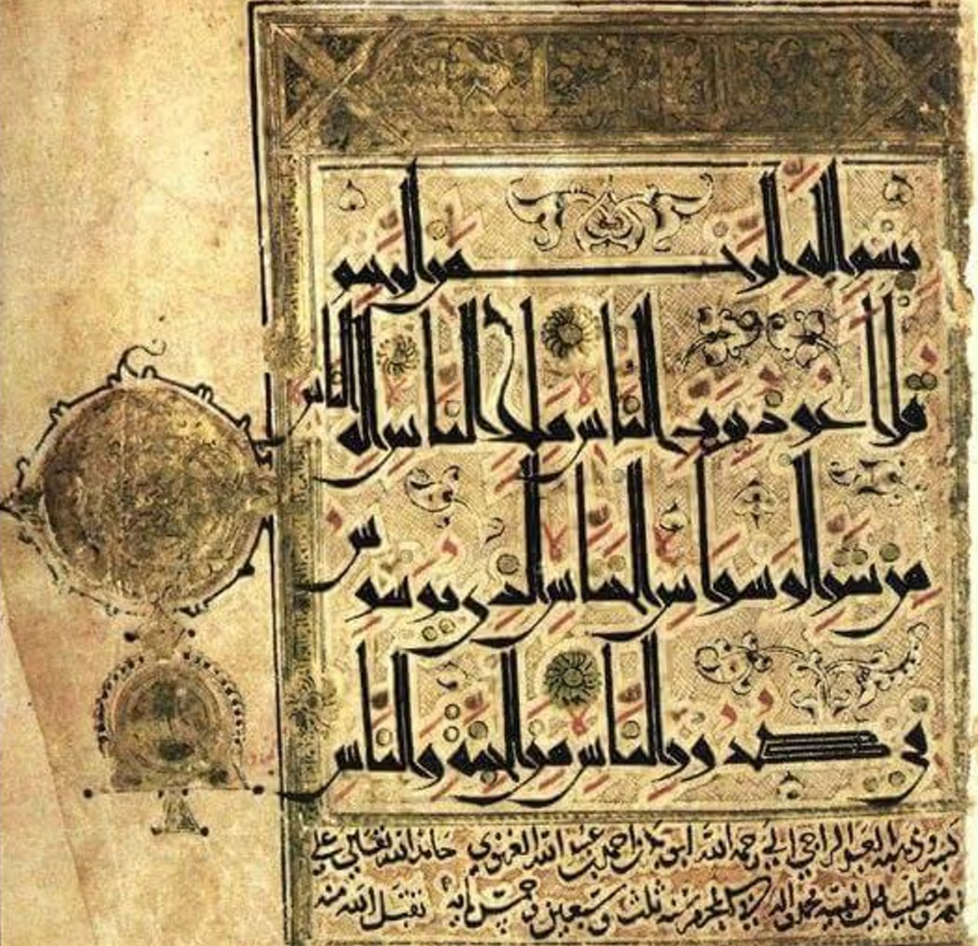

وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم
لما سمعوا الذكر ويقولون إنه لمجنون
صدق الله العظيم
٣٤٧


قد افلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون والذين هم للزكوة فاعلون
١٣٢٣

146


رأس الحكمة مخافة الله
سامی غفر ذنوبه
١٣٢٨


بسم الله الرحمن الرحيم
تبت يدا ابي لهب وتب ما اغنى عنه ماله وما كسب
سيصلى نارا ذات لهب وامراته حمالة الحطب في جيدها
بسم الله الرحمن الرحيم
قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن
له كفوا احد
بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق
اذا وقب ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد
اذا حسد


بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس
من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس
في صدور الناس من الجنة والناس


قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون والذين هم للزكوة فاعلون
١٣٢٣
146


قال رسول الله صلى الله عليه وسلم سبق المفردون قالوا وما المفردون قال الذاكرون الله كثيرا والذاكرات
وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه من رزقه الله قلبا ذاكرا ولسانا شاكرا وبدنا على البلاء صابرا وامرأة مؤمنة
فقد اوتي خير الدنيا والآخرة وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه خير الرزق الكفاف وقال النبي
صلوات الله عليه وسلامه لا تكثروا الكلام بغير ذكر الله فان كثرة الكلام قسوة للقلب وقال النبي
صلوات الرحمن عليه وسلامه افضل الذكر لا اله الا الله وافضل الدعاء الحمد لله وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه
اقرؤا القرآن فانه يأتي يوم القيمة شفيعا وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه لا يدخل الجنة الا رحيم
وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه كن في الدنيا كأنك غريب او عابر سبيل وعد نفسك من اصحاب القبور
اللهم صل وسلم على اشرف الخلق واكمل الخلق محمد وآله الطيبين واصحابه الطاهرين اجمعين برحمتك يا ارحم الراحمين
كتبه العبد الفقير يحيى حلمي غفر الله ذنوبه وستر عيوبه بحرمة سيد الانبياء والمرسلين سنه ١٣١٢



بسم الله الرحمن الرحيم
الله جل جلاله
محمد عليه السلام
ابو بكر
عمر
عثمان
علي
عن علي بن ابي طالب كرم الله وجهه ورضي الله تعالى عنه كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير ابيض مشربا ادعج العينين اهدب الاشفار جليل المشاش والكتد اجرد ذو مسربة شثن الكفين
وما ارسلناك الا رحمة للعالمين
والقدمين اذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب واذا التفت التفت معا وبين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين اجود الناس صدرا واصدق الناس لهجة والينهم عريكة واكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة احبه يقول ناعته لم ار قبله ولا بعده مثله كتبه الفقير عبد القادر الشكري
لولاك لولاك لما خلقت الافلاك
حسن
حسين

سورة الناس ست آيات مدنية

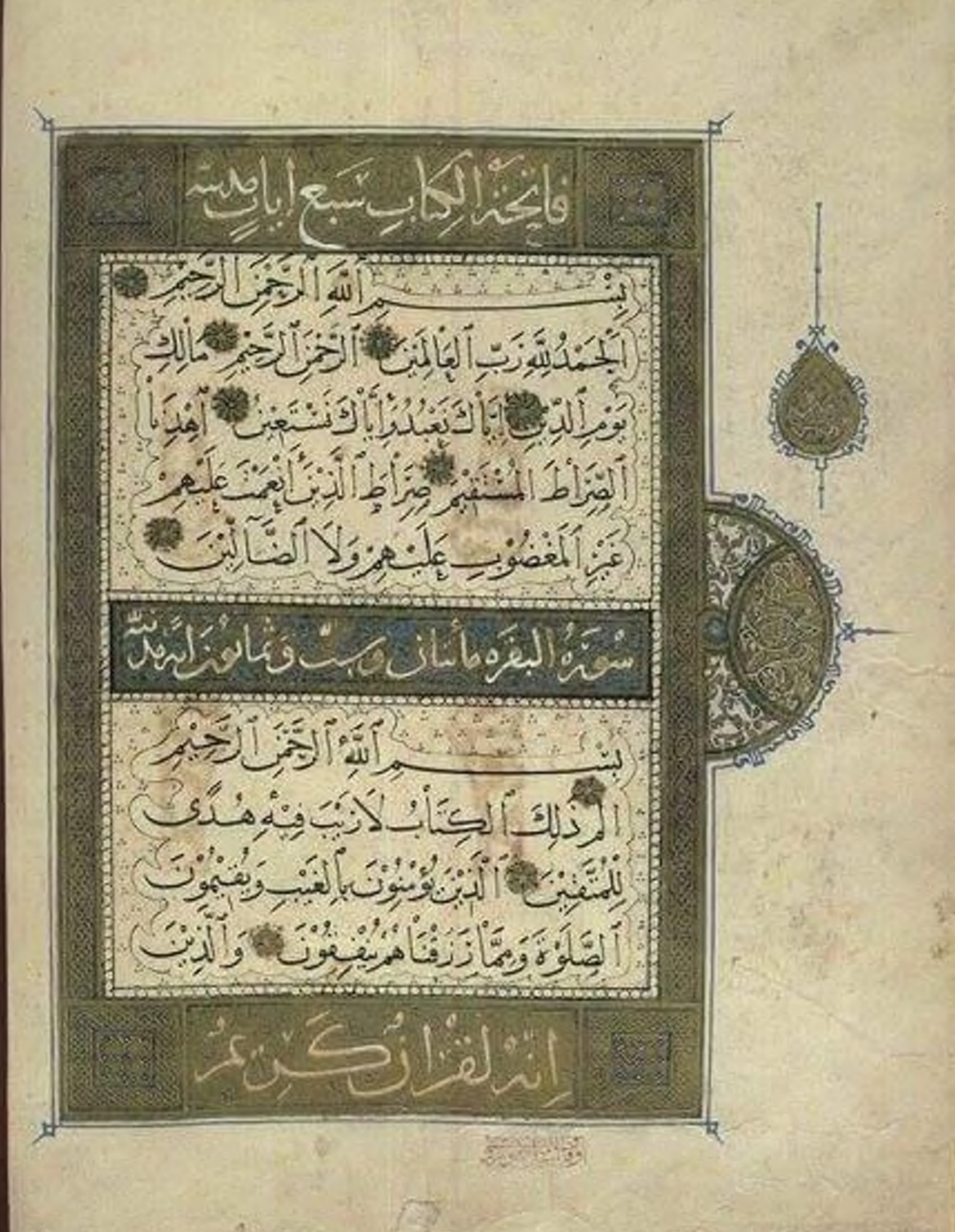
بسم الله الرحمن الرحيم

قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس من شر الوسواس
الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس

صدق الله العظيم وبلغ رسوله الكريم

وكتب ياقوت المستعصمي في سنة خمس وثمانين
وستمائة بمدينة السلام بغداد حامدا لله تعالى
على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله الطيبين
الطاهرين ومسلما ومن ذنوبه مستغفرا

عليه أفضل الصلوة والسلم



فاتحة الكتاب سبع آيات مدنية

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك
يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا
الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

سورة البقرة مائتان وست وثمانون آية مدنية

بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى
للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون
الصلوة ومما رزقناهم ينفقون والذين

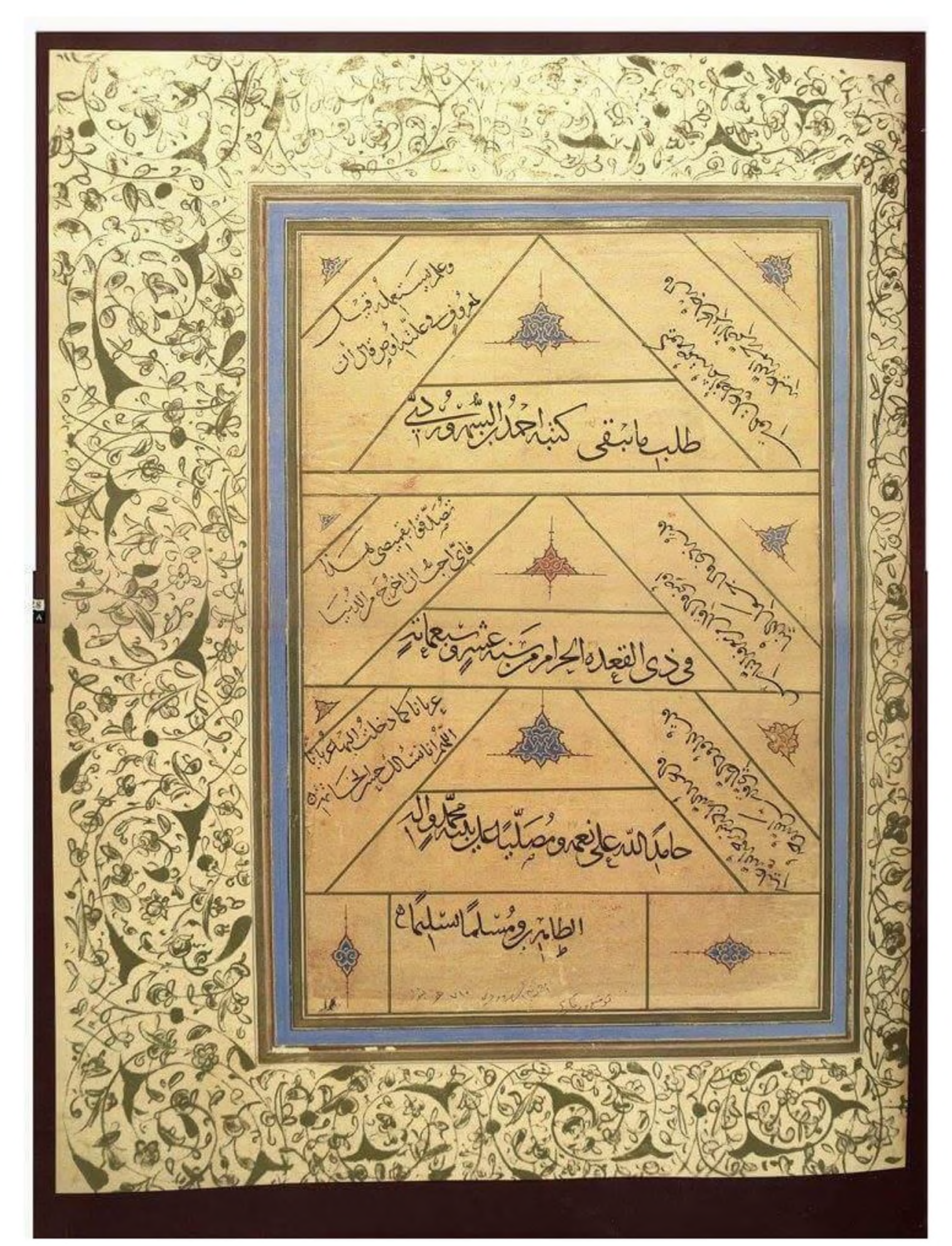
إنه لقرآن كريم

بسم الله الرحمن الرحيم

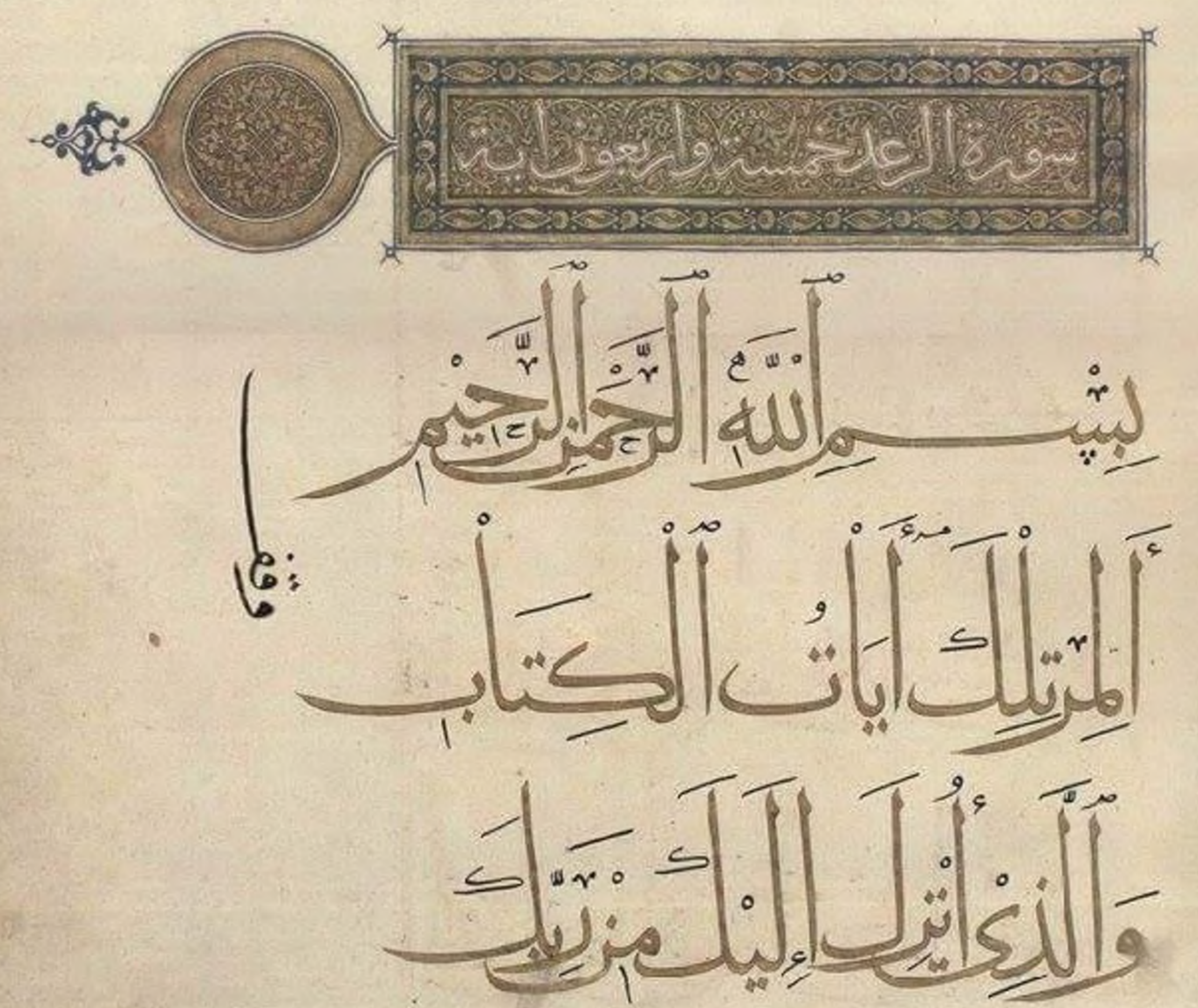
جلّ ذكرك اللهم وعظم قدسك وعزّ جارك وعلت سبحاتك
وتعالى جدك صلّ على مصطفيك وأهل رسالاتك عموما وخصوصا
على محمد المصطفى سيد البشر والشفيع المشفع في المحشر عليه وعليهم
الصلوة والسلام واجعلنا من الفائزين بذكرك ولآلائك من
الذاكرين ولنعمائك من الشاكرين أمّا بعد فاعلموا اخواني انّ كثرة
اقتراحكم في تحرير حكمة الاشراق واستغراقي في كلام المشائخ وازالت

حيدر محمد منشي السلطان ٨٨٢ هـ استانبول


الله ولي التوفيق

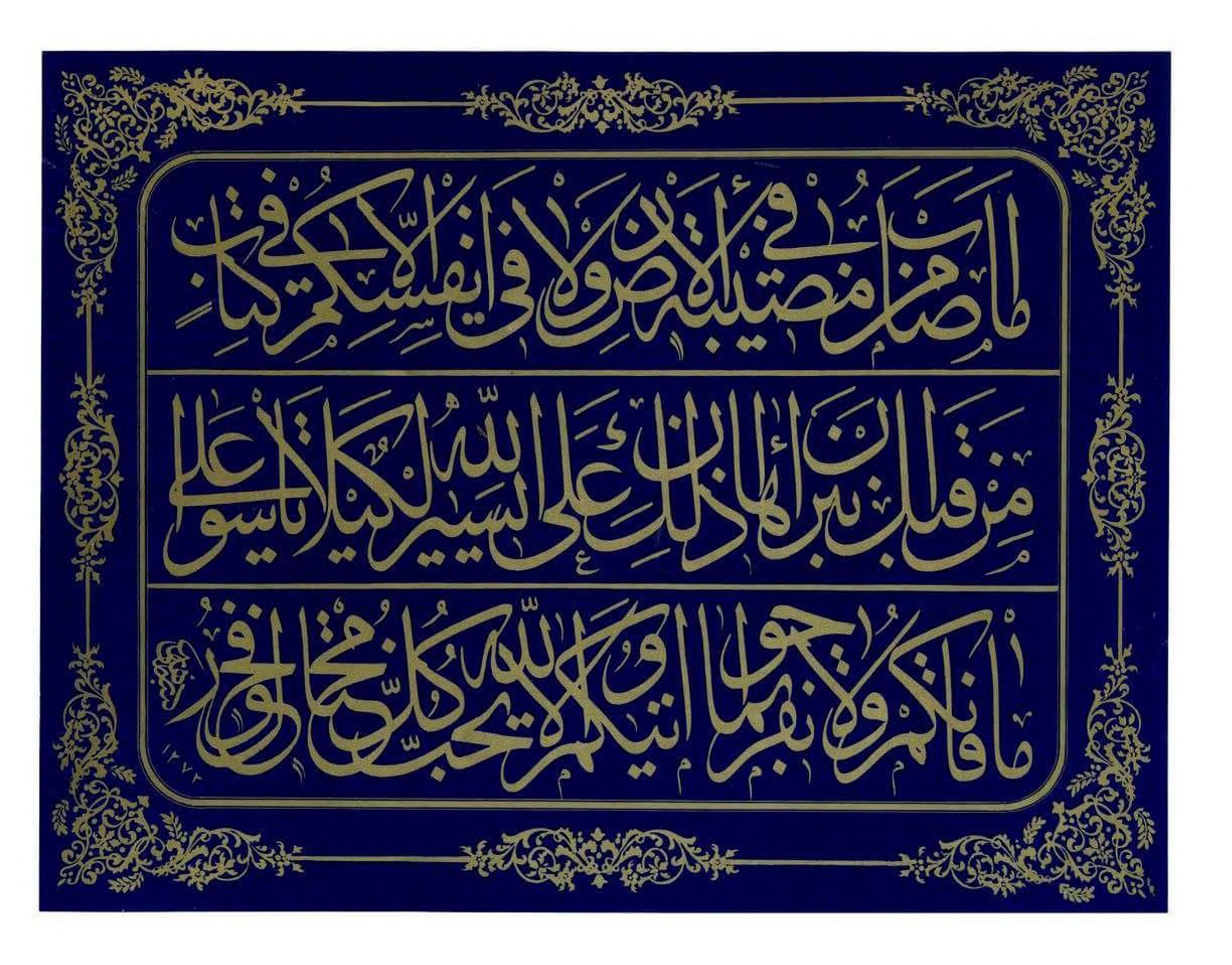

طلب ما يبقى كتبه احمد السهروردي
وفي ذي القعدة الحرام من سنة عشر وسبعمائة
حامدا لله على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله
الطاهرين ومسلما تسليما

ورحمة لقوم يؤمنون





بسم الله الرحمن الرحيم
انه من سليمان وانه
قال رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم من كتب بسم الله الرحمن الرحيم وجوده فله الجنة
صدق حبيب الله
سنة ١٣٢٥



ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب
من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير لكيلا تأسوا على
ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم والله لا يحب كل مختال فخور
١٢٧٢

سورة فاتحة الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين ۝ الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين ۝ إياك نعبد وإياك نستعين ۝
اهدنا الصراط المستقيم ۝ صراط الذين أنعمت
عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين ۝

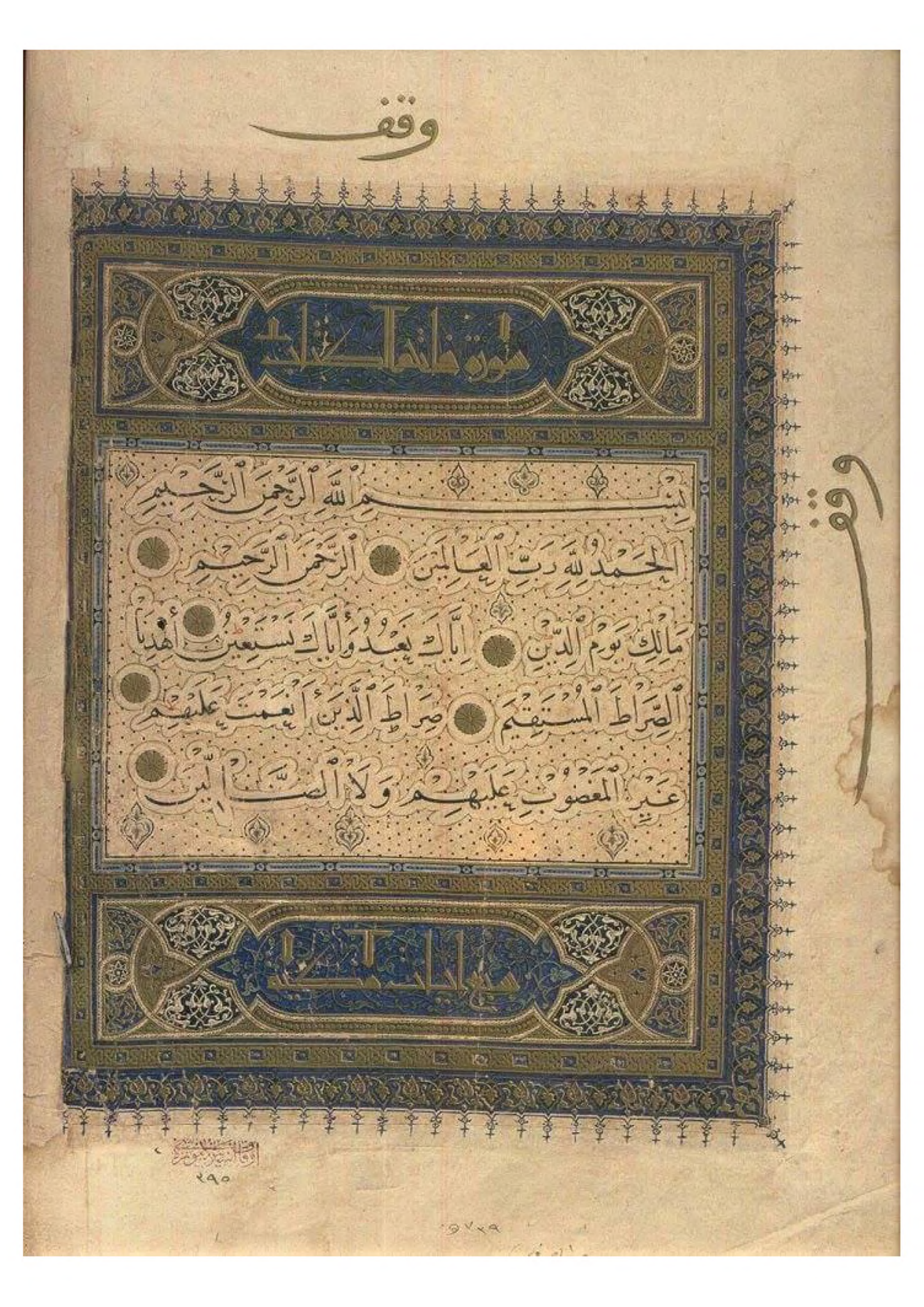
سبع آيات مكية

سورة البقرة مائتان

بسم الله الرحمن الرحيم
الم ۝ ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين
الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلوة ومما رزقناهم
ينفقون ۝ والذين يؤمنون بما أنزل إليك
وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون ۝

وست وثمانون آية

أحمد الحسيني بايسنقري ت ٨٥٠هـ
٨٦٦ هـ هراة



وقف

سورة فاتحة الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ۝ الرحمن الرحيم ۝

مالك يوم الدين ۝ إياك نعبد وإياك نستعين ۝ اهدنا

الصراط المستقيم ۝ صراط الذين أنعمت عليهم ۝

غير المغضوب عليهم ولا الضالين ۝

وقف



روشن از دل چو مصباحش — کشف کشاف و فتح مفتاحش

او شهاب دل و تنش ز انجبار — نیّرین و مشارق الانوار

کار تحریر اگر به پیش عتیق — یافت اشعار تا زبان تعلیق

موج بحرست در عطا رقمش — تیر چرخست بی خطا قلمش

چرخ چون رایت گرد معیارش — بسته عزائم بهر تارش

حکمتش داده از بس افزونی — ملک بقراطی و فلاطونی

در طبیعی شناخت بتمام — راز مولود و عنصر و اجرام

عقلیش از قیاس عقل برون — نقلیش از مقام شک زبون

هر چه در دهر نقش داناییست — دل او را بدان تواناییست

نور دل چون بعالم افکنده — سایه بر کار من هم افکنده

دیده هر تخته را رقم بر قم — پنج برخود نهاده منت هم

گرچه چون دوستان پسندیده — لیکن از چشم دشمنی دیده

دیده چون دشمنان درین دفتر — تا همه عیبش آمدی بنظر

کلک او تیز راست را بگماشت — کو درین روضه آهوی نگذاشت

این دقایق که شد ز مغزش پوست — موبمو شعر پوست کرد او پست

هر چه او گفت من نهادم گوش — برکشیدم مگس ز شربت نوش

گر بیابی یکی غلط جایی — بی خسی نیست هیچ دریایی

صد هزار آفرین بر آن دل پاک — که برون برد ازین چمن خاشاک

وانچه ماند از نظر بپرده نهان — هم نهان دارش ای خدای جهان

قلم عنبریش بر کافور — از برون سو دخان و درون سو نور

در تمامی فنون و فضل تمام — غیرت بحتری و بو تمام

شعر او را که مطلع نور است — جای تعلیق بیت معمور است

گر نشانه بقیمت او علیست — ور تناسخ درست او عیبست

گر کند سوی این عمامه نظر — مشتری راند عمامه ز سر

در الهی حدش نداند کس — جز خدا و هم آن داند و بس

در ریاضی بیک صریر قلم — باز کرد پیش گوش جذر اصم

ده چو مبسوط در یکی مشتش — صد اشارات در سر انگشتش

او جو ابر از کرم بهر تو جهان — زیر کان چو صدف گشاده دهان

من بدو عرضه کرده نامه خویش — او باصلاح رانده خامه خویش

نظر تیز کرده موی شکاف — نی بعیبا نظاره بگزاف

خصم را دیده عیب کوش بود — دیده دوست عیب پوش بود

چون همه عیب دید دشمن وار — شیشه چون دوستان آینه دار

چون شد آهو همه نشانه تیر — چه غمست از سگان آهو گیر

شمع من یافته ضیا از وی — مس من گشته کیمیا از وی

وانچه ننمود من بچشم بپی — عیب آن بر من است نی بر وی

جز هنر هیچ از و نمی آید — عیب جو را ز عیب کم باید

آنچه او دید تا نهایت دید — خس و خاری ز گلشنی برچید

یارب او چون ز پیچ نامه من — برد بیرون خطای خامه من

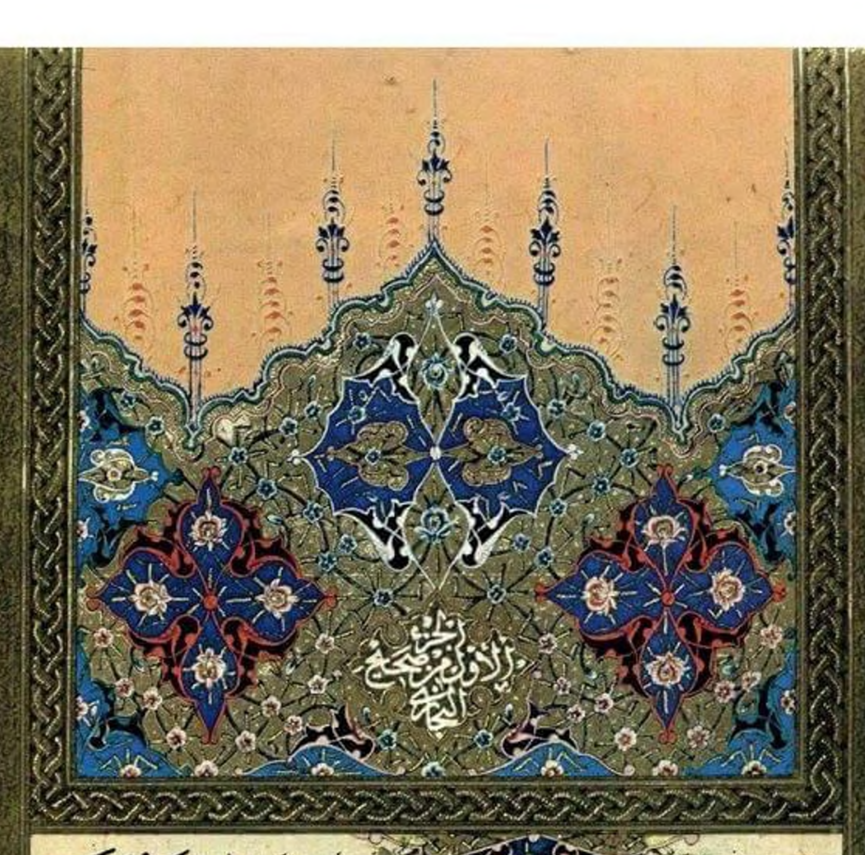
تا از او که حرز جانش باد — در قیامت خطا امانش باد

وُفّق لکتابتها افقر الفقرا سلطان علی المشهدی
غفر ذنوبه فی اواسط صفر ختم بالخیر والظفر سنه اثنی و تسعمایه


إن الله على كل شيء قدير


الجزء الثانى
سيقول السفها من الناس
ما ولاهم عن قبلتهم التى كانوا
عليها قل لله المشرق والمغرب
يهدى من يشا الى صراط
مستقيم وكذلك
جعلناكم امة وسطا


اطلبوا العلم من المهد الى اللحد
صدق رسول الله
١٣١٠



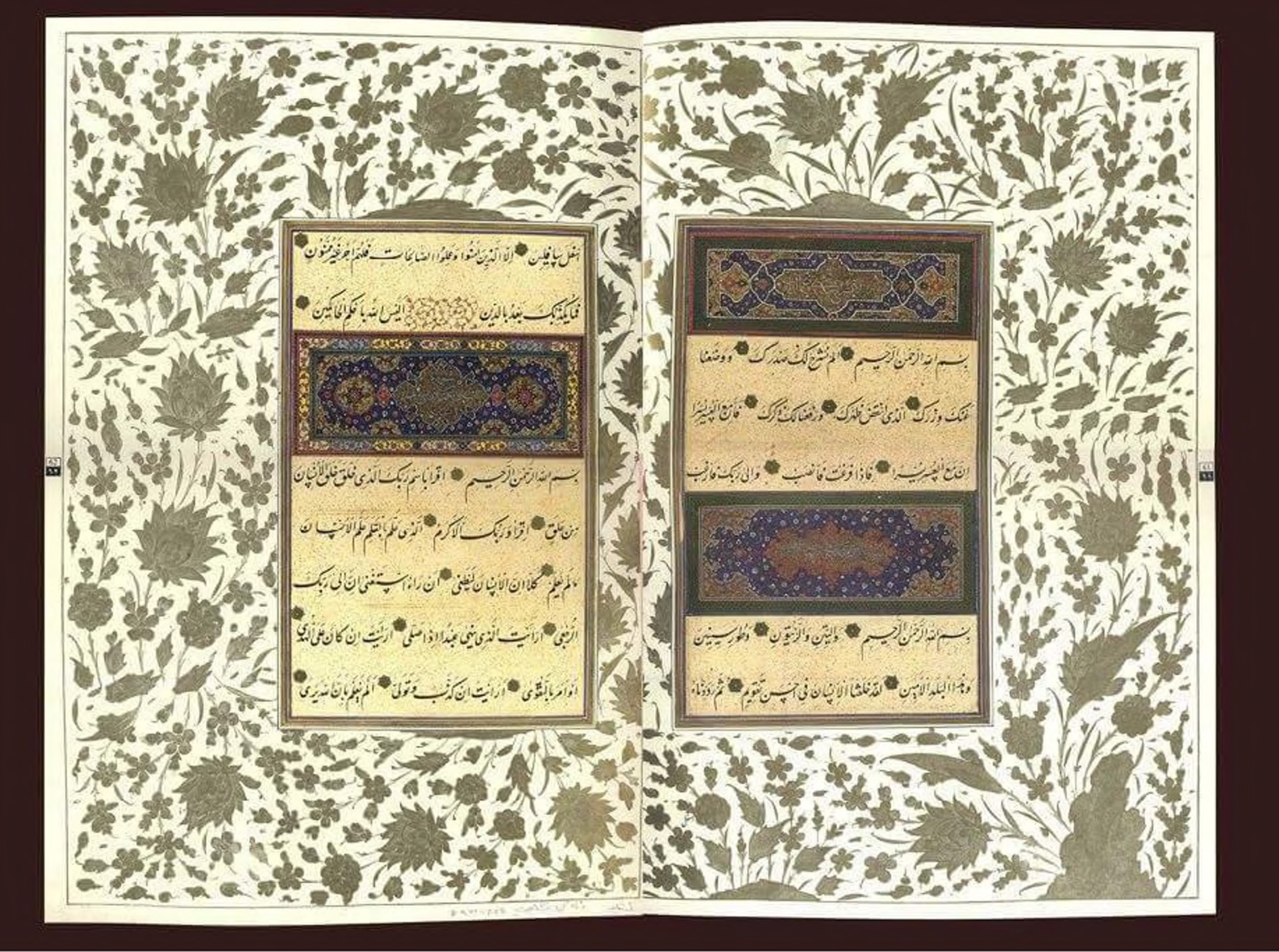
بسم الله الرحمن الرحيم

قال الشيخ الامام الحافظ ابو عبد الله محمد بن اسمعيل بن ابراهيم بن المغيرة البخاري
رحمه الله تعالى آمين باب كيف كان بدء الوحي الى رسول الله صلى الله عليه وسلم
وقول الله جل ذكره انا اوحينا اليك كما اوحينا الى نوح والنبيين من بعده
حدثنا الحميدي قال حدثنا سفيان قال حدثنا يحيى بن سعيد الانصاري قال
اخبرني محمد بن ابراهيم التيمي انه سمع علقمة بن وقاص الليثي يقول سمعت عمر
ابن الخطاب رضي الله عنه على المنبر قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم
يقول انما الاعمال بالنيات وانما لكل امرئ ما نوى فمن كانت هجرته الى دنيا يصيبها
او الى امرأة ينكحها فهجرته الى ما هاجر اليه حدثنا عبد الله بن يوسف قال اخبرنا
مالك عن هشام بن عروة عن ابيه عن عائشة ام المؤمنين رضي الله عنها ان الحرث
ابن هشام رضي الله عنه سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله كيف
يأتيك الوحي فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم احيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس
وهو اشده علي فيفصم عني وقد وعيت عنه ما قال واحيانا يتمثل لي الملك رجلا



علمٌ لا ينفع ككنزٍ لا ينفق منه
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لا حسد الا على اثنين رجل آتاه الله
القرآن فهو يقوم به آناء الليل وآناء النهار ورجل آتاه الله مالا فهو ينفق منه آناء
الليل وآناء النهار اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله
وصحبه أجمعين الطاهرين سوده الحاج احمد كامل غفر ذنوبه
١٢٧٨ - ١٣٦٠


بسم الله مجريها ومرسيها ان ربي لغفور رحيم
صدق الله العظيم



بسم الله الرحمن الرحيم ۞ الم نشرح لك صدرك ۞ ووضعنا
عنك وزرك ۞ الذي انقض ظهرك ۞ ورفعنا لك ذكرك ۞ فان مع العسر يسرا
ان مع العسر يسرا ۞ فاذا فرغت فانصب ۞ والى ربك فارغب

بسم الله الرحمن الرحيم ۞ والتين والزيتون ۞ وطور سينين
وهذا البلد الامين ۞ لقد خلقنا الانسان في احسن تقويم ۞ ثم رددناه

اسفل سافلين ۞ الا الذين امنوا وعملوا الصالحات فلهم اجر غير ممنون
فما يكذبك بعد بالدين ۞ اليس الله باحكم الحاكمين

بسم الله الرحمن الرحيم ۞ اقرا باسم ربك الذي خلق ۞ خلق الانسان
من علق ۞ اقرا وربك الاكرم ۞ الذي علم بالقلم ۞ علم الانسان
ما لم يعلم ۞ كلا ان الانسان ليطغى ۞ ان راه استغنى ۞ ان الى ربك
الرجعى ۞ ارايت الذي ينهى ۞ عبدا اذا صلى ۞ ارايت ان كان على الهدى
او امر بالتقوى ۞ ارايت ان كذب وتولى ۞ الم يعلم بان الله يرى



لا إله إلا الله الملك الحق المبين
محمد رسول الله صادق الوعد الأمين

وما كله ومشربه ونومه وكان غيره بطيل

بن الحسين لابنه يا بني إياك ومعاداة الرجال

فإنها لن تعدمك مكر حليم أو مفاجاة لئيم

والحمد لوليه والصلوة على محمد وعلى آله الطاهرين

تمت الأقلام الستة بعون الله على يد الفقير حمد الله المعروف بابن الشيخ عفى الله عنهما في الدارين


بلغ العلى بكماله
كشف الدجى بجماله
حسنت جميع خصاله
صلوا عليه وآله



بسم الله الرحمن الرحيم
والشمس وضحيها
فألهمها فجورها وتقويها
والقمر اذا تليها
والنهار اذا جليها
والليل اذا يغشيها
والسماء وما بنيها
والأرض وما طحيها
ونفس وما سويها
قد افلح من زكيها وقد خاب من دسيها كذبت ثمود بطغويها اذ انبعث
اشقيها فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقيها فكذبوه فعقروها فدمدم
عليهم ربهم بذنبهم فسويها ولا يخاف عقبيها كتبه الحاج حليم غفر له